

En las hojas rasas no hay casi argumento - están cerca de la prosa.

Es es más con un mayor elemento lírico.

(2 extremos de la prosa bequeriana)

Bequer escribió en París años y mucho de ello influyó en sus leyendas, entendiendo la importancia de la imagen

- No hay anacronismos, los reinos no son solo periodos arqueológicos, regreso a los fuentes.
- Primadía de lo sensual (después de los del duque de Rivas o Zorrilla) ahora vemos prosa modernista.
- ¿Cómo se veía el narrador en las distintas leyendas?
- Apelación al lector como cómplice.

### Templarismo de forma.

- Romántico & costumbrista - (une los dos en Bequer).

Actualidad de los temas y el trato que los da el di. de di. su buena recepción.

Búsqueda de tradición

lenguaje - diferenciación de los en C... el romántico

revisión histórica

los planes especiales.

fuerza dentro

del templo.

los planes sociales.

nuestro pueblo

acontecimiento de otra índole

estructural

Se define humanismo por lo que es.

## LITERATURA ESPAÑOLA II

teórico 13/8

siglos XVI y XVII, Renacimiento y Barroco.

"Vida y muerte en el siglo de oro español"

- UNIDAD 1 (Contexto histórico social)
- UNIDAD 2 (Arte y lirismo del renacimiento al barroco)
- UNIDAD 3 (Muerte en el espacio dramático)
- UNIDAD 4 (Comedia, nacimiento del mito Don Juan y el condenado por descompañado)
- UNIDAD 5 (Narrativa)
- UNIDAD 6 (Literatura de posmodernidad, los años de Guevedo)

Cayó:

Autobiografía

UNIDAD 1. Contexto, el renacimiento y el barroco.

### El Renacimiento:

El mayor legado a las disciplinas de la historia procede de la tradición clásica, fue el primer en determinar el

(1500 - 1681.) nuestro estudio

Nace Lope de Vega

1547 - 1616

(Lope Calderón de la Barca)

El Renacimiento (según algunos historiadores) se iniciaría con el acceso de los reyes católicos, comienza en el reinado de Juan II de Aragón, Fernando I y después Carlos I, inaugurando la era de Austria.

Una vez rey de España es elegido emperador de Alemania y es

sucesor Carlos V, lo sucede su hijo Felipe II (1556-1598),

creando los Países Bajos (en guerras y revoluciones)

Después de la caía de los Austrias, viene la era de los Borbones (después de la guerra con Francia)

Hispanista de origen Francés : Bartolomé Bennassar. Es un historiador que escribió "La España del siglo de oro" nos ocupamos para la definición de siglo de oro :  
1) época que va desde el reinado de Carlos V hasta la guerra de los Pirineos, época económicamente feliz en la que están los arts y riquezas de Acunio 2) época de florecimiento cultural, en la que se destacan escritores y otros artistas, en una época políticamente debilitada. La lectura de Bennassar es lo siguiente : época de auge en la producción española en todos los campos. La anterior definición fue de otro historiador Francés Desjournaux.

Leer : "siglo de oro, historia y crítica" en "Historia y crítica de la literatura Española" (Francisco Rico), volúmenes 2 y 3 correspondientes al Renacimiento y al barroco (se citaron como HCLE) el trabajo de Juan Manuel de Páez, está incluido en el volumen 3. Se comienza a hablar del siglo de oro en el siglo XVIII, se ve un interés por investigar el pasado. Lo que nos rescatan del siglo de oro es la lírica y desechan el teatro por desordenado y opuesto a las normas del neoclasicismo. Poco hablan de la narrativa excepto de Cervantes.

La continuación histórica del barroco es el romanticismo. Los ingleses y alemanes se volcaron en esta época al teatro español, revalorizándolo, en especial al dramaturgo Calderón de la Barca. Por realismo, popularidad y nacionalismo se identifica el romanticismo.

Después de la era de los Austrias, viene la era de los Borbones (después de la guerra con Francia)

Hispanista de origen Francés : Bartolomé Bennassar. Es un historiador que escribió "La España del siglo de oro" nos ocupamos para la definición de siglo de oro :  
1) época que va desde el reinado de Carlos V hasta la guerra de los Pirineos, época económicamente feliz en la que entran los aires y riquezas de América 2) época de florecimiento cultural, en la que se destacan escritores y otros artistas, en una época políticamente debilitada. La lectura de Bennassar es la siguiente : época de auge en la producción española en todos los campos. La anterior definición fue de otro historiador Francés Desjournaux.

Leer : "siglo de oro, historia y crítica" en "Historia y crítica de la literatura Española" (Francisco Rico), tomos 2 y 3 correspondientes al Renacimiento y al barroco (sección como HCLE) el trabajo de Juan Manuel de Rozas, está incluido en el tomo 3. Se comienza a hablar del siglo de oro en el siglo XVIII, se ve un interés por investigar el pasado. Lo que nos rescatan del siglo de oro es la lírica y desechan el teatro por desordenado y opuesto a las normas del neoclasicismo. Poco hablan de la narrativa excepto de Cervantes.

La continuación histórica del barroco es el romanticismo. Los ingleses y alemanes se volcaron en esta época al teatro español, reivindicándolo, en especial al dramaturgo Calderón de la Barca. Por realismo, popularidad y nacionalismo se identifica el romanticismo.



TEORICO 20/08.

A partir del Renacimiento surge una nueva religiosidad, misticismo en la literatura, durante el reinado de Carlos I y el primer Reinado. El segundo Reinado se dio una religiosidad más ortodoxa, durante el reinado de Felipe II. La reducción de su reino modificó lo político, elevó al rey de España al 1º el emperador de Europa, construye el nuevo escorial. Primer rey burocrata, revisaba el absolutismo todos los papeles. 1581 Huido en Lepanto, 1588 derrota contra Francia e Inglaterra. Introducción entonces entre venecianos y deshonras, éxito y caída.

A fines del siglo la contrarreforma, (1565, 1573) concilio de Trento, influencia de la Inquisición. El índice de vólar, incluye libros herejes como el 'logorillo de tornés'. En la literatura en el Reinado I había contacto todavía con la literatura italiana, en el II hay inspiración. Métrica italiana característica a finales de este período y uso de ésta con más libertad. Nacionalización de la monarquía.

Crisis económica a mediados del siglo XVI, cuando se pasó el reino a Felipe II, pese a las riquezas que venían de América la corona iba endeudada por guerras y préstamos. Los banqueros flamencos y los leoneses 'Piggy' eran los más ricos. En los siglos de Querezo aparecen estos poderosos coballeros.

Textos obligatorios para el Reinado I:

Trabajo de J. M. Rosa - 'siglos de oro literario y más' (vol I)  
" " José Antonio Durán - 'lo español del renacimiento' (vol II)

En historia y crítica del reno.

" " Alexander Parker - 'Dimensiones del reno. español' (vol II)

En historia y crítica del reno.

El Barroco:

Barroco se dio en siglo de época y terminó siendo un real período histórico. Origen de la palabra? Barroco es un filólogo español.

que pasó en diccionario crítico etimológico, ahí alude a dos puntos significados. 1) forma despreciativa para designar formas incorrectas de arte en comparación con el estilo clásico. 2) término del francés barroque que significaba extravagante, a su vez viene de una palabra portuguesa barro, pela retrada, deformado. Debeso se refiere a algo raro, imperfecto. El estilo arquitectónico comienza en Italia pero la palabra surge en Francia y allí adquiere esa significación.

En 1740 aparece con un sentido figurado por primera vez: desiguol, extravagante, así es el siglo XVIII el creador de este término. Se aplica en música Wölflin participa de la misma línea de pensamiento histórico sobre el arte, características que ≠ renacimiento y barroco. Su tesis que tiene por finalidad plantear la estructura de clásico-barroco como periodos sucesivos que se van a manifestar en la historia. El uno funda la razón y en otros el sentimiento, balance en el que siempre surge un 'patin', una enfermedad que interrumpe el 'ethos'. En su obra 'Renacimiento y barroco' plantea esto. Siempre habla de arte visuales. Juego de antinomias<sup>(1)</sup>, en uno predomina lo racional y en el barroco sobresale el color, lo pictórico, los uenos<sup>(2)</sup>. El segundo principio son formas cerradas / formas abiertas, breves, fugas, silencios<sup>(3)</sup>. El 3º principio es arte de superficie / espacio en profundidad<sup>(4)</sup>. El cuarto punto que el clásico procede de la multiplicidad uientos y el barroco tiende a la unidad<sup>(5)</sup>. El quinto principio es que el arte clásico tiende a lo cotidiano y el barroco a lo esencial. El barroco tiende a pensar en continuo movimiento entre cosas y cosas o así como un momento en particular. Algunos estudiosos prefieren pensar en término de continuidad y otros en vez de pensar en varios periodos de barroco prefieren pensar en un solo momento. Eugenio D'ors fuera por ejemplo que el gótico es selección al renacimiento también es un barroco. Dentro del historicismo, Benedetto Croce plantea el barroco en un contexto, periodo único a mediados del siglo XVI, se refiere a <sup>que</sup> el barroco es un periodo estético y una

no, época oscura. Disponían aún más e intelectual de lo que se  
vivían sistemas políticos económicos sociales etc. Escapó de lo  
puramente estético el barroco para Horaval. "La cultura del barro-  
co, análisis de una cultura estética" - tiene una visión negativa  
también. Para Horaval este período acompañaba una crisis política y econ.  
se resalta en violencia y tensión, angustia e inestabilidad. Define la  
literatura como un instrumento intervencional urbano manipulado por  
los poderes para preservar sus privilegios monárquicos. Adopta un man-  
ejo de la sociedad por medio de la literatura barroca. Su visión  
cierta en parte, es demasiado generalizante y simplificada.

Juan Cortisols - Panerlistos: Panessi, Piglia, Porrua.

(Cátedra de literatura Española II, III)

0 -  
La novela no prueba ninguna tesis, no puede ser feminista o marxista  
etc, Piglia que fue el mejor político luego de los mejores novelos  
políticos. Los novelos más bien son buenos o malos.

0 -  
El arte del sobe en España es el ocultamiento del sobe

0 -  
San Juan de la Cruz: encarcelado por lo que se le imputaba, hacía versos  
a los cuartos sus presiones que no los firmaba, al perseguirlo, escondió  
se hizo un manuscrito.

0 -  
Piglia con Panessi, cree que no hay que clasificar literaturas dentro de  
un universo único, en cambio de hablar de hispanismo y literat.  
latinoamericana. Está vs hablar de generacionismo, ef. S. J. de la  
piedad es el más destacado de lo dístico de 1570, ridículo.  
El serito nace cuando se generación muere.

60-

Teorización de culturas, opines sin saber ni haber leído.

60-

Hay sólo 1% de literariedad, el resto es novela menz o producción folclor, tirados cada año, best sellers.

60-

En escritores se ocultan y prueban aquello que la sociedad tarda en conocer.

60-

Nueva crítica, vista de la ciudad de París, radicalmente distinta a la de Cortázar o Corpeñier, que escriben desde la periferia viendo la ciudad luz. Crítico al fenómeno antisemita, mezizo.

Leopoldo sostiene que la Francia no puede ser multicultural, hay que luchar vs. etnias.

60-

"Modernos de Serepato", visión cruda de la guerra, gracias a su gestión la plaza de Urra Kish se declaró patrimonio rol de la sociedad.

60-

Contexto de la escritura, interviene lo aventura, seres de fuego, viven felices en el universo así como están en caóticos o terrestres. Guerra del Golfo, en lo mismo época de este pensamiento. Interrupción de lo imprevisto. Genet, si uno sabe el punto de partida y la llegada su viaje es colectivo y no una novela.

1º período 23 al 27 del 09 (24)

2º período 11 al 15 del 11 (y entrega de monografías)

práctico

22/08

1 UNIDAD: MÉTRICA.

2 manuales de métrica española: 1) De Tomás Navarro.

2) Rudolf Baehrt.

25 de mayo 1º piso, instituto de filología (biblioteca.)

## Reseñación

métrica, por medida, ritmo, por el final del verso y formas fijas por método estructural, estudio de componentes lingüísticas que concierne en las formalidades versos.

Verso: unidad sintáctica semántica y rítmica. El ritmo precede a los de llento de contenido.

En el siglo de oro se quiere lograr una armonía entre versos y palabras donde las primeras fuerzas en todo caso a la última se valta el artificio.

Tiene un valor pedagógico el verso ya que puede memorizarse.

## Metro

1) La sílaba: es el encuentro de una vocal o los de 2 o + vocales de palabras distintas ej: Exclamó el.  
(8 sílabas)

2) El hiato: separación de esas dos vocales que la sílaba tenía ej: El pobre hueso / ahogado / suspiraba (11 sílabas)

3) La sinéresis: una vocal que no forma diptongo ej: calfo

4) La diéresis: separa vocales que forman diptongo ej: suplico  
gorrioso

## Rima

coincidencia de sonidos a partir de la última vocal acentuada. Según las continuaciones pueden ser

1) Rima continua: ejemplo: se repite la última letra siempre  
(a a a a a)

2) Rima foreada: (a a b b a a b b) o (a a b b c c)

3) Rima cruzada: (a b a b a b)



#### 4) Lima abrazada : ( a b b a . )

El octosílabo es el verso español por excelencia (hablando de la verificación del siglo de oro) proviene del verso de cuatro pies latino. El romancero que es poesía popular para ser memorizada y cantada está en octosílabos. Posibles continuaciones del octosílabo: en cuartillo.

- 1) redondillo: en dos tipos de endec, 4 versos, consonante.
- 2) romance: serie indefinida de versos, armónico.
- 3) asonante: concuerden solo vocales, no las consonantes.
- 4) quintilla: 5 versos, consonante, no puede haber + de 2 ríms seguidas, no termina en foreado.
- 5) decima 8/linea: 10 redondillos, unidos en 2 versos de endec.
- 6) romancillo: 8 sílabos en cuartetas, en general son de menos de 6 sílabos.
- 7) villancico: 8 o 7 sílabos. La cabeza finaliza con sibilillo después de la cabeza hay mudanzas que son en general redondillos. El verso que no respeta la rima es el verso de endec. Se finaliza con una represa, vuelve a la cabeza.
- 8) glosa: glosa de 8 síl., rima consonante, estructura: estrofa inicia cabeza (versos 4) que se desarrolla a lo largo del poema en redondillos, stropos de 10 versos, el cual coincide con el primero de la codena.

Posibles continuaciones del endecosílabo: también en cuaternarios. El endecosílabo ya se ve en Alfonsina de la Edad Media, Petrarca y Dante son buenos para los sonetos españoles de Góngora por ejemplo. Se divide en ritmos y está acentuado en ciertos momentos. El verso de 11 sílabos puede ser: 1) A maiore: acento principal en sexta sílaba.  
2) A minore: " " " cuarta "

Ejemplos de cada uno:

- 1) Fierda para mi dulce y sabrosa



2) la propriedad / tiempo apropiado

mayor antología de perpe ciem.

Los versos de 8 sílabas pero algo son de este mun, es de 9 para arriba de este mayor.

Estrofas: 1). primer terceto: — a  
— b  
— a

• segundo terceto: — b  
— c  
— b

• tercer terceto: — c  
— d  
— c

2) muia abrazada o crugada de cuatros.

a

b

a

b

a

b

Seis primeros en cruzados.

2 últimos en paralelos.

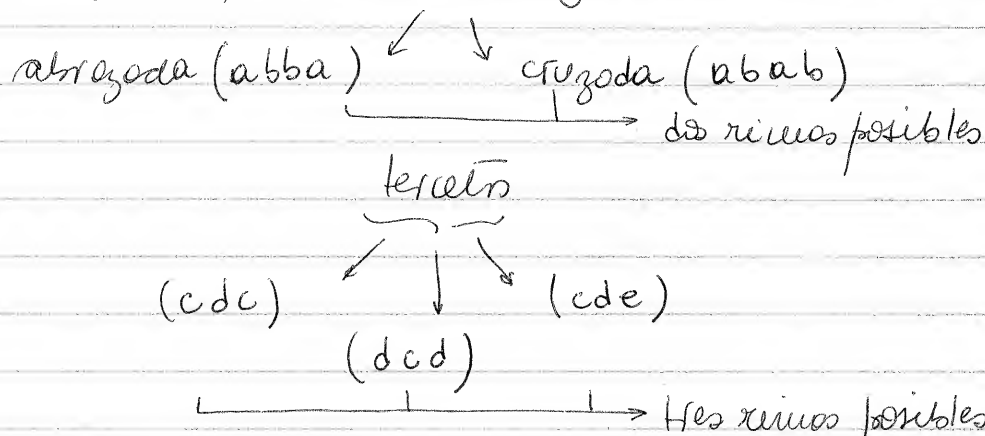
Soneto: 'sonus' - latín - sonidos

'sonet' - provenzal antiguo - canción

'sonetto' - italiano - forma de composición fija  
- (1194-1250) - corte de Federico II -

El marqués de Santillana escribe soneto como feds (hijos)  
del italiano modo, Hoboia sobre inde cantabos. A partir

de bardo se origina el soneto en España, a partir de los de Petrarca. Está integrada por dos cuartetos y dos tercetos.



El <sup>a</sup>soneto puede ser unido (todo esto es una unidad y tiene una estructura interna) tiene la misma unidad temática pero otro puede ser <sup>b</sup>apartado, los cuartetos tratan un tema y los tercetos otro. También está el <sup>c</sup>soneto epigramático, concluyendo en sentencia final, reflexión de todo el tema.

teórico

22/08

Horzfeld divide el barroco en: 1) manierismo (fines del s. XVI) época intermedia entre Renacimiento y barroco, acentuando formalismo, exagera características del Renacimiento. ej: Gongora. 2) barroco 'clásico' (1600-1630) representante: Cervantes, mayor conexión de autores c/ público, también Lope de Vega. 3) barroquismo (sería el barroco lo que el manierismo al Renacimiento). Quevedo. Culteranismo - manierismo, conceptismo - barroquismo. También de esta época son Calderón de la Barca y otros.

Habla de integración de 4 grupos generacionales 1) fines del s. XVI, Cervantes, otros tardíos, primera novela 1585: 'La Galatea', 'Novela de Amor', " " ; la segunda generación está integrada por Lope de Vega y Gongora (entre los 3 se odiaban) sin grandes

loetas y la comedia de Lope de Vega se crearon en el siglo de  
oro español. La 3ª guineola (1580-1588) se destaca Quereño  
y consolida el período anterior. Nos siguen a Borgoro los  
Lope. La cuarta guineola (1600) Calderón de la Barca. Época  
de desintegración del barroco. Ideas de Moravoll: existen aspectos  
que distinguen al barroco del Renacimiento, pero trabajamos so-  
lo y solamente. (1ª) cultura de masas: (términos antiguos,  
no había medios de comunicación) IR entre el productor y  
el público más estrecha. Se escribe proyectando una masa de es-  
pectadores ej: el teatro. Predominan elementos de persuasión  
trascienden y compromiso con el sistema. La monarquía pone  
juego todos los recursos de captación para sus beneficios. Los  
edificios para esto son: centros educativos, iglesia, (enseñanza de  
jesuitas), crear y moldear a través de la católica. Para el Ren.  
Naturalidad y culta para el barroco debe cultivarse, hay  
que ordenar el arte. Otra forma es la censura que provoca  
la censura. Monarquía: donde el soberano, el rey en la come-  
dia aparece como el justiciero (hasta dónde es válida esta operación  
de Moravoll?) (2ª) cultura socializada, masiva, ya no solo  
dirigida a la masa. Coincide el florecimiento del teatro  
en todos los países de Europa, ejemplo en Inglaterra. En el teatro  
se mezcla cultura del barroco con cultura kitsch (del vol  
to). Pone en esta categoría al teatro porque es una repe-  
tición estereotipada y vulgar. Heterogeneidad del público en el  
teatro, se unen pero no se confunden, el rico y el pobre tenían  
diferentes lugares, ver cambio de costumbres, en ciertas cir-  
cunstancias se unían. Anonimato de espectadores, incertidumbre  
de la masa por el, el teatro físico no supone proximidad física.  
Hombres y mujeres por lo tanto y pobres y ricos también.  
(3ª) cultura urbana (el ser masivo y ser dirigido supone  
la integración urbana). El (4ª) es una cultura conserva-  
dora. Todo factor de presión era para evitar cambios y

movimiento social. Grandes temas de la literatura barroca, son  
a) la fortuna (no exclusivo) viene de la lit. medieval. La  
fortuna, el azar y la ocasin (que se cobra y se escapa) son fili-  
la " y una diosa romana. El tema de la cierta fortuna media-  
vols que el baroque toma necesariamente. Otro tema es la <sup>b</sup> fugacidad  
del tiempo. Gozar del momento y de la vida presente cuando  
se produce, principio 'Carpe diem' (la religión repudia esto)  
si no se aprovecha el momento no se vuelve uno viejo sino que  
se transforma uno en nada. El tema del tiempo es un eje,  
hay un conjunto de composiciones a los telos.

Spitzer (Stein) el tiempo: unigma existencial, poemas metafísicos de  
Querear (está unido al pensamiento estoico) donde el tiempo es la idea  
de que se vivirá la vida y la tumba, la mortaja y el poñal. Nues-  
tra vida es la visión constante de ir muriendo. c) Fugacidad de bienes  
materiales, mostrar la decadencia de los imperios. El hombre del  
baroque duda de la posibilidad del conocimiento. Literatura del desi-  
gano, el concepto de realidad cambiante se lo plantea Cervantes y  
no se lo hubiera planteado el renacimiento. Hay distintos  
puntos de vista, la realidad no la creamos nosotros. d) La realidad  
es un teatro y cada hombre representa un papel, el mundo es un  
sueño, los hombres viven su vida como si fueran a lo  
hombres. Aunado de opariciones que nos engañan, uno debe vivir  
es desengañarse. Otro gran tema: e) la muerte existe como símbolo  
en el barroco y a su vez la exaltación de la vida. f) el artificio  
el engaño de la falsedad a veces se prefiere a la modestia  
de la verdad ej: el cielo azul que uno lo es o la belleza  
comprada de una mujer.

La muerte:

Tiene que ver con lo opuesto de la vida y con la trascendencia  
hacia la vida eterna. La utilización dogmática de la religión

del siglo XVI y XVII se avierte, el hecho que solo iban a alcanzarse después de la muerte y en la vida la vida en cierta forma se viviente también. El problema de la religión la muerte se circunscribe a la literat. religiosa. Pero el esto y la lit esto en relación a la religiosidad estroica. La vida el cristiano es un martirio que acaba en la muerte (pensamiento 1575, el control del siglo XVI → concilio de Trento a partir el cual se produce esta moralina religiosa) Pedro de Ina es un sacerdote (vive en el reinado de Felipe II) habla de los postmórtes, del apocalipsis. Como nuestros vidas son transitorios se usa mucho la metáfora de los barcos. Otros escritores acaban como Miguel de Montaña (gran pecador) que transforma en religioso. En él se inspiró Don Juan T. para escribir el Burlador de Sevilla. Dice Miguel de Montaña: vivir una amarga muerte y vivir una dulce vida. Escrupuloso: Horavall: capit "vivir bien" en "los Españoles". Trata el tema del gusto por la muerte de los Españoles, o retrato, lo uorbado, contradicción: uotor al toro que es símbolo de muerte y que mata al torero y uotor a la muerte. Vivir bien para morir bien es otro tópico de este período.

teórico

27/08

## UNIDAD 2 "muerte en la lírica"

Cecilio = de familia noble, fue amigo de Carlos V. sus primeros composiciones son en octosílabos posteriormente escribe en el endecasílabo, lo que crea la posibilidad de jugar con los acentos. Santhóna ya había trabajado con stos, eran típicos de Grecia. Bonifacio luego se pelea con Carlos V y se lo envía a Nápoles. Es una pena ya que allí vivió la cultura más exquisita. Los épocas en Cecilio de la Vega, 1º donde lo hizo por stos muy presente a él, incluyen en él los concuerdos, y una



poesía auge de los juegos de palabras, de los paradoxes, cultiva el amor cortés, el amante se prohíbe a sí mismo lo que desea, hay una gran distancia entre ellos y se quiere desinteresado. Muchas veces se toman ideas de venganza o de suicidio. El amante se entrega a lo divinizado y a lo que se esculado por lo divino que de alguna forma tiene la huella de Dios. Los temas sobre el amor influyeron en la lírica del siglo de oro Español. El reconocer a Dios en el amor, la realidad sensible basada por lo divinizado, el amor a la naturaleza y a la obra del hombre es típicamente renacentista.

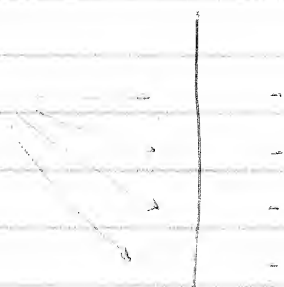
La Egloga es un género clásico, se sitúa en un escenario estático busca una idealización "locus amoenus", el tiempo es al mediodía sol, río, árboles y pastores que se ven reflejados y lloran sus penas buscando rehacer la armonía perdida. La primera pastoral que se conserva es de Teócrito, luego Virgilio, luego Santero y por último Garcilaso. Nunca se busca notas oxímoras siempre hay equilibrio, hay un moros idealizante.

6 versos para la cabeza, stancias de 12 etc, el poema siempre es oronómico, el 3 es el número múltiplo, la estructura es fija y detrás del mundo sensible hay una conciencia de perfección, el número que gobierna el conjunto. El príncipe estaba en general en el acto de cazar, quizás en la guerra y por último en el palacio. El tiempo sucesivo en Garcilaso se detiene. Los poemas están ordenados y definidos: ej. el prado por donde corre el agua, la altura etc. Con su discurso imita el movimiento del que crea el paisaje, tiene un "mimetismo" de la misma naturaleza, como si le fuera palabras al paisaje, se conto como el del agua se suma a la naturaleza y ésta le devuelve a éste su subjetividad. El arte del renacimiento imita al arte clásico y no se trata de quién es más original sino de quién los ama más. La reminiscencia es la forma de copiarlos. Estancia estrofa de la canción y de la égloga.



El tiempo único del dolor, del duelo, del llanto. La tensión sube pero se balancea. El retrato o la evocación de la persona suena de los tópicos, viene del mito de Petrarca, rubia, etérea y el ideal de amada del renacimiento. El hablar dulce, los ojos borados, ojos claros, cuello blanco, labios de coral, mejillos de aurora, siempre este tipo de metáforas. Otra vez construye con el discurso lo que suena. La convicción del 'ubi sunt' medieval es el que a una cosa variable le corresponde algo no variable

línde



El llanto y la consolación: en el primero la evocación del muerto, el 'ubi sunt' y la reflexión acerca de lo perdido, conducción de los temas arcaicos. Hasta llegar a la consolación hay un espacio

práctico UNIDAD 2: EL CARPE DIEM, SONETOS DE GÓNGORA Y S. 29/08.

- Autología carpe diem -

carpe diem: aprovecha, atrapa el día (tomado de una frase de Horacio)

aprovecha los rosos: "Collige virgo rosos" (tomado de Ausonio)

aprovecha toda una red literaria basada en el carpe diem

"superba et crudele, o de belleza" (Pedro Berrío)

"entre che l'auro con v'ondeggia eterno" (Bernardo Tasso)

Elementos preexistentes fuertemente codificados. En el floro de la expe-

sin hay distintos rasgos métricos y en el plano del contenido hay el tema mismo del cuerpo de la mujer.

Boccalino tiene un gran influjo de Petrarca, por ejemplo en la idealización de la mujer. Hasta 1592 tiene una raíz trovadoresca, en la 2ª época la influencia s'napolitana donde se incorpora el mundo prosaico, el metro italiano, no tiene espíritu religioso, y hay mucha adfektivación aparecen los grandes temas de la lírica clásica lo épico, lo lírico, etc.

Los sonetos pueden ser líricos, heróicos, epigramáticos. (generalización sobre un tópico en especial) → sentencia

Boccalino : Soneto XXIII (1500 - 1536)

Soneto epigramático, tema a la mujer heróica, se privilegia el "tópico" el acceps principal en 6ª sílaba. 2º verso heróico 3º verso melódico 4º sapico. 5º heróico 6º heróico 7º sapico 8º sapico. Con estos ritmos se privilegia:

Rosa	azucena
ardiente	honesta
tempestad	serena
cabello de oro	cuello blanco
(prosím)	(pureza)

A través de estas metáforas se mezclan ambos sentidos

el mirar con clara luz = cabello de oro + cuello blanco.

En el primer terceto aparece el cuerpo de la mujer, después = primavera vs invierno metáforas de juventud y vejez.

Tres versos son los que describen a la mujer ← color (cuello, azucena, rosa) luz (mirada)

Por ser un soneto epigramático versos en dos cuartetos de descripción como una antelocación al terceto final de acción y conclusión.

Eglogas de Garcilaso

Solicio poro del llorir a la ira. Inmemoroso al revés. El agua está presente así como en Garcilaso, los ríos de fecundidad y naturaleza los musos inspiran estos cantos, retrata a la primavera y el verano. Solicio canta como si el ausente estuviera presente. Inmemoroso o busco respirar los conciertos de Petrarca, y torciendo del va y viene mediro el prefijo DO, DO, → DÓNDE ESTÁ? Luego del primer momento de meditación, la naturaleza, que es acompañada por el discurso, no es más un patrón de armonía. La noche abraza todo, tensión hasta que se da el sol, los pastores van del día hacia la noche. Él con su llanto arrebatado se revela ante los poderes más allá de la muerte, en contra de los dioses. Síntesis (característica del amor cortés): el dolor da sentido a la vida, se puede conmovir, ser centro. El renacentismo da importancia a los fluctuantes psicológicos del personaje. Imaginar la poesía como un sistema cosmológico y la amada está en lo más alto. La tercera rueda es la de Venus aún del mundo sensible para Botticelli es el lugar intermedio habitado por la virgen. La idea del más allá tiene la idea del siempre. Solicio artista como Orfeo, hombre a imagen y semejanza de Dios pero miserable por estar empujado como todo lo del mundo sensible. La Elegía = pasado feliz, está ausente, pasado feliz, reflexión filosófica, del día hacia la noche, reunión con la amada. Para Petrarca tiene más bien relación con el corte donde Beatriz ayuda a buscarlo para ir al paraíso, el medianoche (porque el sol está más cerca de la tierra) → la égloga tiene un centro, un medio allí es posible el progreso del hombre hacia los dioses, cambio de niveles,

Soneto: 1 - 11 - 13 - 29 - 5 - 23 - 25. y égloga 30 - (comprar poesías de Garcilaso de la Vega)

Historia de los niños, se cuentan allí los amores. Quevedo (ya en el error) está obligado a ir más allá, hacia el valor del amor como elevación y se sostiene luego del pasado a la muerte. Sueño del hombre lo -

roco con un mundo que se deshace. Soneto XVI: a Cefne (perseguida por Apolo y pidió a su padre que la convirtiera en árbol para no ser poseída por él) Apolo está desdichado se la nombra como aquel, se da un a Ovidio y sus fábulas relatan su mito. Apolo pide que ese árbol ya que no puede ser su mujer pida que crone a todos los poetas y sea eternamente verde. Incorporado con el metotexto de Ovidio Corineos tenía como posibilidad de vida la eternidad aunque la muerte cunda. En la epigrama tercera hay epíteto donde se vive una vez. Los soldados para ir a la guerra llevan a Barcelona. Hay que comprar San Juan de la Cruz (ediciones BAE) con la mística del siglo XVI: decoración.

El coito espiritual 'se editará en cefne, un aguacero' a leer el coito e lo cortado.

Místico es secreto, no es experiencia de censuras o grupos especiales sino se no se muestra a través de lenguajes cifrados. Es una experiencia que hemos visto hasta esencial a la vida, proceso por el cual uno se transforma otro desaparece en el otro puede ser el amor humano del amor a Dios. Todos somos o fuimos místicos, desde la fe la muerte es una anticipación de la muerte para todos los hombres. No fue la doctrina con su línea, tampoco Santa Teresa, la scolástica, Petrarca y Melchior como dice toda muestra a los padres de la iglesia. Los lugares teológicos: la poesía. Los místicos escriben muy hermosamente. La primera experienciaística: Juan Testicula de entre los muertos (segunda epístola de los corintios) San Pablo era judío enemigo de los cristianos y fue transformado y llevado al paraíso, según místico, se arrebató y cambió de un hombre incrédulo. El vivir en Cristo no pone en relación con la creación. El lenguaje del no decir. Son Juan como Barcelona participan del neoplatonismo, pensamiento típico del renacimiento, cristianismo de fe se impronta en el mundo creado y el sensible se hace sensible al creador, dignidad humana. Se desconocen los huertos de Cinos que no abren caminos.

3/8/96

## TEÓRICO

La mística tiene un carácter cósmico, se opuesta a la corriente moderna que habla sobre el relativismo, el hombre & la transformación que toma dios para que en dios se vuelvan los hombres. El lugar del paraíso se pensado como el corazón, la sustancia del alma, allí donde se produce el contacto con dios. El creador es el amante, dios actúa, el alma humana (su creatura) es pasiva. La encarnación de Cristo es una segunda creación. Se trata del amor y no aquello que consumos, no consumos a dios sin embargo se lo ama. La vía purgativa es el camino de los vidas. Dios borra el alma, la noche pasiva (1º), luego la voz de sellos, infinita, secreto de dios (2º), momento de unión en termino de amor para distinguirlo del consumimiento (3º)

1º - purgativa

2º - iluminativa

3º - unitiva

El amor: experiencia totalizadora, que según S. Pablo no se puede decir.

La mística: experiencia suprasensual, religiosa y de toda vida humana. Cuando se llega al matrimonio se conoce a dios, es la spontaneidad del momento. Abandonar la memoria, la inteligencia, la voluntad, abandono total, perdida de la identidad, acercamiento a la locura, sucesión confusa. El matrimonio místico, profundo, ya no hay fenómenos a nivel sensible. La forma en que Santa Teresa probaba a sus novicios era esta someterla a pruebas para ver si experimentaban esta sensación.

Dionisio: (siglo II) se lo llamó el seudo Dionisio ya que San Pablo habla de un tal pseudo dionisio que se cruzó en Atenas y se lo pusieron por imitación o tautíen se lo llamaba con el apellido serapiojita. Tiene importancia en la teología, agrega una vía negativa, la vía de los nada, crea los símbolos de dios y noche oscura.

Hoy que aproximarse a los verdades atrás del alma y no del la in-



teligencia. Son Juan se ve influenciado por Dionisio. Cuando S. Juan habla del amor no se refiere esto al valor afectivo trascendente a la total, sobre todo esto.

Son Juan de la Cruz: es místico poeta y teólogo, antes se llamó Juan de Yeppe, nació cerca de Ávila en 1542, perdió a su padre y se educó tempranamente. Por su interés de los místicos, fue enviado a los colegios de la doctrina. Se evidencia en su poesía la angustia que significaba esta mudanza constante en su madre. Trabajaba muy bien ayudando en torcos en el colegio de los jesuitas, después al de los jesuitas y más tarde ingreso en la Universidad de Salamanca como seminarista. Allí leyó a San Agustín, místicos alemanes: Ruy Strock, Eckhart, etc.

españoles: S.F. Ojuna, R. Lullio, etc. ) franceses.  
musulmanes:

568 cuando a S. Teresa educada en un convento porque no quería casarse, cuando hace convento de claustrera encuentra a San Juan y le pide que funde el Carmelo de hombres ya que ella estaba en las Carmelitas descalzas, pobres. S. Juan fundó un convento y en 1574 la Santa abusa de él y lo manda de confesor al convento de las Carmelitas calzadas. Es preso en Toledo en 1577 y se libera al año, se recupera y lo reciben los descalzos a quienes les recita sus poemas. Se lo encerró en una letrina, los coplos los usó no poder escribirlos, luego fueron los del crítico espiritual. Se desarrolla como escritor, otra vez se lo acusa, se enferma y muere a los 40 años, dijo "He a contar mártires al cielo".

Según los críticos los coplos y las declaraciones son insuperables, según otros son poesía y otra delocuencia, otros dicen que (como dijo S. Juan) estas canciones y declaraciones deben aprovecharse según a cada uno le plazca y le llene el espíritu, no busca comprensión sino que la poesía produzca amor en el alma. "Los dichos de amor hay que dejarlos en su audacia" es decir opaco donde lo sutil.



Mística: filosofía que une la comunicación entre los  
y Dios en lo divino de la contemplación  
o en el éxtasis (estado alma-  
unión con Dios - suspensión de sentidos)

pueden ser muchos. (Edición de Kapeluz.) (Edición Crist. Aneiros)

— libro clásico —

### La noche oscura del alma:

Desde los primeros versos: la oscuridad, la belleza sin color, plenitud del alma. Éxodo de la claridad a la luz. Lenguaje ambiguo, no especifica lugares y tiempos, con todo se define por la negación y el carácter femenino. El camino es una aventura. Se reviste de lo que quiere ser blanco:

Té como conuiniénte de Dios, el alba, verde: esperanza roja:

Hay un ir y venir entre poesía y didáctica. Hay algo de ingenuidad, con nota de otra poesía dentro de estas declaraciones. El revestimiento es disloca, cambio de sentido interesante. La tercer persona sujeta a la primera, juego interesante. Mi corazón ya está en otro, es la luz de la fe, luz en medio de la oscuridad, misteriosa, experiencia de la divinidad. "Aquella" - (por aquella) me guías, era la luz interior + fuerte y ra del día. La poesía mística llega al clímax por medio de la exclamation. Transportación del alma en Cristo por medio del amor. El cantar de los cantares, libro bíblico, fue canto de bodas, no se mencionaba a Dios, se sentía que la experiencia del amor traspasa límites, de lo immanente a lo trascendente, el amor: experiencia sagrada. Es complicado leer la mística como lo es leer el amor. Los amores y el cerco de oscuridad como separándonos de Dios, estarán + allá de todo. Imágenes concéntricas, amorosas, no hacen calor por la lectura hasta salir. Cuando creemos haber llegado a la luz estamos en la incertidumbre y lo que luz es solo la guía y siempre estamos lejos. Son juos se parece al cantar de los cantares, y tiene la poesía musulmana atrás. Leer el análisis de Spatzel, para el crítico espiritual una crítica en copy. Leer el crítico A y no el B.

Desplazamiento de todo, momento en que lo amado se va pero aquí hay luz, efecto polisinámico. La experiencia mística anticipa la muerte. El no cristiano no queda fuera de la mística.

Corrientes entre R. Peña y Talcahuano rinden los Textos del programa  
(1561-1627)

Soneto 228 - Góngora: aparecen los mismos elementos de la mujer estereotipada. Cláusulas adverbiales paralelas que forman anáforas.

rosas = diéjes      dovel = labios      uorpel = frente      strillos = ojos  
rosas y uerres = rosas y blancos del cuello      strillo = collar. Muchos  
elementos que remiten al colorido. Sigue en el mismo sistema  
corpe diem que vimos en Garcilaso y Herrera.  
Hay una concepción que el soneto se divide en 2. Góngora hace incipiente  
a los rasgos del aguijón y Quereza produce a nivel del significado.  
Góngora se lo sitúa paralelamente al luteranismo, seculo y complicación.  
Sexualización de la poesía, tira roscas y los recoge al final  
del poema. La pluralidad es un conjunto de nociones y cada una  
elementos partic. dentro de un género común = oro, lilio, dovel, etc.,  
relación, es la correspondencia entre los miembros de 2 o más plurales.  
1º) labio, uello, frente → unidos en goza cuello collar... etc.  
2º) segundo soneto pluralidad, los metáforas y la 3ª) esto al final  
tierra en hueso, en polvo... etc.

1º) denota      2º) connota      3º) conduce.

En Herrera el 'cristal luciente' es el espejo y en Góngora el  
'cristal' es el cuello.

La belleza en Garcilaso se remota en vez en Góngora deviene en  
edad, recuerdo es sentencia bíblica = el parto. Yo no se una sola el  
fin del tiempo sino que la primavera para el soneto nunca no se  
se ajunta o viene el invierno. El sistema corpe diem se separa  
que yo esto no fue como ahora a la morte, la nada.

Soneto 235 - Si es corpe diem, avorta a gozar la juventud. Color

en y oro.

(1562-1635.)

A una colavera - Lope d. Vega: Queda fuera del corpe diem.  
Trata de la muerte, tema que se ve en toda representación artísti-  
co especialmente en la pintura. A partir del s XVI lo macabro, la  
muerte era lo supremo en el ciclo de oro y lo toma más en serio,  
lo más aún y un continuo acercarse a la muerte. Toda mani-  
festación artística se va a ver a partir de la concepción de la muerte  
del hombre barroco. Contemporáneo de Lope: lo vido de Lope.  
Está muy presente en su literatura, sus primeros autores se  
reflejan allí. En 1614 muere su hijo y se va como sacerdote por  
desesperación, ese año publica los ruines sacras, quiere crear  
un concilio espiritual a lo divino así como yo había escrito  
un " autoros. Este es un soliloquio, diálogo entre Lope y  
Dios. Este es el de la colavera está dentro de los ruines sacras.

Cuadros con mujeres sosteniendo rosas y colaveros, yo había apare-  
cido en la pintura flamenco pero vuelve a aparecer en el barroco  
los elementos que hacen que lo vido sea destacable son:

" brevedad, incertidumbre, fragilidad, inconstancia, angustia, in-  
certidumbre y la muerte

Este soneto ya habla de la muerte, respuesta barroca a lo que fue  
una pregunta renacentista. La pregunta de nuevo en la elegía.  
¿Dónde están los ojos verdes se cobell por... etc? se responde:  
aquí, en la colavera. La belleza de esta mujer fue pasar,  
el presente es esta colavera. No desviaron los ojos los cobellos, ahora  
no queda nada. No hay macabro hay respeto, la mujer era  
bello tenía alta presunción hoy es muerte y nada ni los  
gusapos están (yo se fueron, ya se la comieron)

Lo macabro es cuando se hace consciente, cuando se juega.

Los elementos que hacen destacar lo vido aparecen en, cometa al  
viento! La colavera es un receptáculo vacío, vacuado en torno a la

colovera, elemento que nos aproxima en el renacimiento. el hombre que es consciente de que va a morir es típico del barroco.

TEORÍA

5/8

Crítica A.

El interés del renacimiento se encuentra la huella de lo divino. En el re-  
nacimiento no hay tanta idea de muerte como se habrá en el  
barroco, y por eso interesante ver la música que anticipa la muerte  
aunque habla del amor.

Juegos etimológicos, palabras con distintos significados que suenan simi-  
lares y pueden o no tener el mismo el sentido.

La mujer que se intermedia, lo amado se mira en la fuente y se le  
verde quien lo ama es típica del Platonismo. La trinidad, como  
divino, dibujo el rostro de Dios, fuente portadora de la imagen del  
Cristo mismo. Raynudo Julio usó esta imagen pero un poco com-  
pleja. No se puede la sucesión de vivencias, amor a la  
ética cortésana, romances, <sup>contemporánea</sup> presente posterior como el corteo de  
las cortas. La pesca como el agua, la fuente como la imagen  
y el río. Símbolo como alegoría. Alusión al amor pasado por  
el amor y diálogos sueltos a su paso. Algo se une y algo  
se aparta. Sucesión de reconocimientos, algo ocurre fuera del texto  
entrevista la voz del amor vulnerable, vulnerable - Total fusión  
en Dios están todas las cosas. La esposa ha apartado las criaturas  
pero las cosas vuelven en Dios, todo el universo. Todo tiene la huella  
del creador => su presencia nos lleva a la percepción de esta  
huella, el encuentro con el amor significa el encuentro con  
todas las creaciones de Dios; los antiguos marcharon de la sole-  
dad al amor, sucesión de unión. Pasa del pasado al presen-  
te constantemente. Se estructura el poema con: a dónde? Ubi  
se conta más allá del lenguaje, edios de fiesta barroca, vivir  
el tiempo, entrar en un mundo de más allá, metafora de la fiesta

que se refiere al encuentro entre amador y amada. Color moruno  
→ tópico que circuló con nosotros siempre en la tradición, la merced  
de los pueblos, a lo que se refieren los juglares, es viene del cantar  
de los cantares. Pastora morena que sin embargo es querida por  
el amador. Criatura codada y no rechazada por Dios = apasar de  
serie de conjuros que no para de ahora en más -25- Heno de  
animales, en lo que se rechazó lo místico porque era fuera de la reali-  
dad - pero - hay huertos, jardines, ríos, fauna. En este lugar para-  
diático se realizó el encuentro de la esposa y el esposo. El diá-  
logo cada vez es más íntimo, las intervenciones del esposo son más claras,  
hasta que los amantes hacen silencio y aparece una voz en off.

En el monzono ocurre el pecado original y allí se repara con  
el " de la cruz y se dan a ver los amantes.

Dimensión cósmica del encuentro, hay cantidad de elementos  
alrededor. Hay minas (égloga III) en Corcillo y en San Juan  
también. En la copia 30 - lo que reseró a los monjes de Toledo - fue  
agregada luego a otras. Siempre se habló del vuelo de la paloma de  
la esposa, se cumplió un ciclo. El camino se avanza por los pedidos  
de la esposa, mayor interioridad, mayor intensidad, mayor altura  
al aparecer la unión siempre está el aire el viento, también está en  
el vuelo de la amada. -12- 8ro. En la noche serena...

El " es un viaje místico y profético. -27- 8ro. aparece un empujador  
que no sabemos quién es. La unión trasciende más allá de todo lo  
expresable más allá del lenguaje } la fusión. 1-11  
3 uniones que } y el un. 12-34

responden al. a dónde? comienza el " unitiva. 35-39

viaje místico la esposa. Nosotros nos quedamos con los folios  
los versos y lo unión ocurre en otro lado. Canciones de amor, un-  
después 1ª copia: a dónde te escondiste? Citas bíblicas, de una  
meditación a otra, algo nos refiere a algo, pero de la escritura.

Las copias unifican al verso, el amor al hombre



la decoración al verso y vamos a ver tu hermosura - 35 -  
somos semejantes en hermosura, expresión perfecta, decoración en  
prosa, límite del esfuerzo, yo no puedo explicar más y lo pretizo,  
contenimiento, lo replicar, el tú, el yo son más eficientes  
que el canto mismo. La decoración volta sobre la poesía.  
Coplas 1. (atrás de las decoraciones 13 y 14), cuando 17 y de mi  
amador está, decoración a la 35, cuando decoración 11, II  
4. párrafo, decorac. a cuando 39, verso en la noche serena, y 9'  
consueve y no da pena!

La llama (es el más común), comienza donde todo ter-  
mina, por lo común tiene solo 4 stófos,  
La llama de amor vivo!,  fusión total, muerte (no al mundo) en  
Dios. La llama siempre arquetipo del amor, por temperatura y  
fusión, el fundirse del uno en otro, esto no supone la pérdida  
de la individualidad sino el surgir común de los almas.  
No hay etapa purgativa o éxtasis total. Siempre se busca el  
lugar hay un allí. La tela del encuentro se unen que se supera  
y se rompe. El amor es más existente y comienzan los antites  
toque de amor, mano blanda, etc. La muerte es la contrapar-  
te de la vida. Los lámparas de fuego y profundas cavernas del  
sentido (sensación) los "son entorchos (viene del cortar de  
los cortars) el fuego entra en un espacio cerrado, no hacen los  
emojens de la purgación sino los de la iluminación, la acción  
para del resplandor a los corazones que antes estaban oscuros  
y ahora no. El amor y la amada son agües de fuego.

El interior más auténtico del hombre es el que está en el universo  
La tierra vive en el centro del mismo hombre como un común  
espiritual.

El renacimiento tiene como temas la ontología y la libertad  
Todo el amor es un libro y por elos y puestas palabras avanzas



sobre los realidades sensibles. Encuentro con un peso de nivel.  
Los cosas para el mundo están habitados, no hay pérdida de  
identidad, todo el mundo vive en diálogo con un mundo  
suprasensible. y el berrito todavía va a vivir entre la fusión  
de un mundo y otro.  
"Declaración al poema de sus respuestas"

TEÓRICO — Lope de Vega — (1562-1635) NARTES 10/9

Sus primeros estudios en una de Jesús. Estuvo próximo a los personajes  
de la época a pesar de no seguir huella al contrario de Cervan-  
tes. 1587 detenido por publicar poemas a Elena Osorio, al salir de la  
cárcel es desterrado y a cosa con Isabel de Haro, después se casó  
en la arcaada invisible, " muere en 1595. En 1598 se casa  
con Juana Quiroga (hija de comerciantes). Góngora se casó con Lope  
En 1602 toca sus primeros timos. En 1604 primera parte de sus come-  
dios (ya era aquí famoso). En 1612 muere su hijo Carlos Félix (de  
su último matrimonio). En 1614 publica los rimos sacras y muere  
Juana Quiroga. Morta de nevaros 1620, nueva esposa, queda ciega y  
de ella tiene una hija. En 1630 publica rimos humanas y  
divinos. En 1634 muere otro hijo y se escapa una hija con  
su galán (la hija de Mantá) nunca se repone de ese dolor. Parado-  
ja porque el mismo fue protagonista de una aventura así. Muere  
de dolor al ser él el depar. Su funeral fue grandioso y asis-  
tió hasta el rey.

Lirica hizo toda su vida a pesar de intercalarlo con otras obras.

— Bibliografía —

Artículo de P. Arias → habla del paso de la sexología a la muerte indi-  
vidual. (unida a la comunidad)

El Tema del juicio final aparece en el siglo XII, los Diálogos griegos  
eclécticos en este aluden a este tema, películas de gran  
calidad que recuerdan películas modernas. Piramones.

Aparecen dos libros ( uno : inscrito los salvados , en otro : inscrito los condenados ) en San Quique que para los almos con una salvo-  
za. La imagen del juicio final responde en los siglos xv y xvi en el Baso por ejemplo. Cuando se juga la vida en el instante de la morte cobra un sentido especial. El hombre es el que decide su vida en el instante de su morte ya no es tan div el que juga, el hombre decide su salvación. Comienzan los arte de morir, el individuo sur del Renacimiento trae los libros → morte intima  
↓ morte pública.

Los "Ars moriendi" son los arte que tienen más que ver con Jofe de Vega.

El hombre en comuni con el universo - scatología - en San Juan tr los criaturas del universo.

Erasmo : la región interis de la liturgia a la 'devotio moderna', el colosismo tr la idea de la humanidad corrompida y el hombre estaba supeditado a la gracia divina. Los jesuitas son la rana eclesi ca más cerca a la devotio moderna, la rana más psicológica. La discusión es : quien resuelve la salvación humana? el hombre o Div? Intentan los jesuitas una nueva espiritualidad, vita del cor del hombre, antes al mundo, desea el vivir, acento puesto en lo temporal, teológico y + ascético. Dicen : mi experiencia es directa por mi, viene de Dios. La comunicación es directa, de sensibi-  
lidad a sensibilidad.

- Bibliografía -

Francis "Los afectos del peccador arrepentido..."  
composición de lugos con analogías que en facil los, coloquio con el edentor crucificado.  
Contexto univ de la elegia de su hijo Carlos Félix (morte se ve en marcada por el sistema del artículo de Francis)

caución a la muerte de Góngora Félix ( viene a un + suón )  
esta dividida en dos mitades → 1º) se le halla a Dios con rey.  
(water 25)

2º) identificación con el padre  
Abraham ( leer bíblico - un-  
do al tema del pecado y sacrifi-  
cio de cristo )

el corazón es lo que todo ofrece, su corazón es su propio hijo. Al dar a su  
hijo da su yo más profundo. El cuerpo está entre dos almas ⇒ la  
muerte es de ambos.

Los metros de esta elegía es de caución fr los estancias se llama  
caución. La causa - el verso llave, se basa la oposición y una finis  
final corienzo final.

## PRÁCTICO

12/9

- Aneto funerario de Góngora -

Los sonetos funerarios de Góngora son a la muerte de alguien, los de queridos refle-  
xiones acerca de la vida. Si comparamos estos sonetos funerarios son diferentes  
a los que leemos en el campo de la vida. El lenguaje es problemático mucho más comple-  
jo. Damasco Alonso fue el gran investigador de Góngora.

Alcalá de 1580 Góngora escribe sus primeros poemas. En soneto del "campo  
de la vida" (1582-1583), "el profesor de los soldados" (1612-1613).

Los característicos de Góngora: pluralidad, bimembración

↓ seguitación del cuadro

señala en dos ritmos de igual o desigual cantidad de sílabas

Recursos estilísticos: imagos ( bello poema ), metáfora, metonimia

y: figurar por plumas, fontes por esposas ( escritas y aladas - armas y letras )

↓ Guirnalda a nivel léxico. Corriente que se viene en el renacimiento

, principal exponente Fr. de Herrera - utilizaban voces tomados directa-  
mente de la cultura clásica sin hacer la evolución. Góngora hizo

en uso exagerado de sus artificios y fue ceusurado por ello.

Decisión: no hay que escribir como se habla, eso es vulgar, el arte debe

no depurado, la lectura no tiene que ser comprensible -delincar a su acepción dentro de un contexto social

Poemas: voz que no se ha desarrollado, se cuenta la palabra, borran las reglas de evolución (D. Alonso)

Algunos poemas como purpúreo, crepúsculo, cetr etc en vulgarismo bilingüe y un uso usual. (son en léxico).

dicar = inspirar, traducir = transcribir, declinar = disminuir

elevar = aumentar (son solo poemas sencillos) y los poemas

o narraciones o uso sea uso descriptivo de esto en la

antología - hiperbaton = cambio de orden en las palabras -

con intención de variar el orden natural latente y llevarlo al

extremo del final y además para enfatizar lo que el poeta

otros poemas no pasa pero en bilingüe el uso de los hiperbatos

dificulta la comprensión. Dentro del nivel semántico hay fórmulas

como 'a si no b', 'a, si b', 'no b, si a', 'a, yo que no b'

Dentro del nivel léxico trabaja mucho con colores, "rojo = coral, pur-

púreo", "oro = sol, cielo" "blanco = perlas, uorfil" etc.

Góngora no fue noble, le costó mucho aprender, siempre aspiró

tener un cargo en la corte. En el siglo de oro había una institución

de cuando nació un noble se fundaba una academia de poesía o literarios

onde se reunían para en ensayar y competición. poema 270 a la muerte

de un duqueso de Lerma. Gradiente sobre género elegíaco, dolor por

la muerte de alguien. Según tenacir en el Arte poético en los elegios

se dice la tristeza por la muerte de alguien y la alegría de recordar

los buenos momentos y estar a la que se. Otros tópicos en Góngora son

espanoles acerca de los vanidosos, desprenderse de los cosas terrenas por

que igual volveremos al polvo, redimir lo bello o bondad de la persona

muerta, tienen un carácter poco religioso, prima el panegirico (alabanzas

a la persona) y un dolor y tristeza. En temas son clásicos, el

tratamiento de lo muerto según al fin, prauides (como poemas

fuerzas) el ~~plano~~ etc. Se sabía trabaja sobre el monumento funera-  
rio, establece un diálogo con el lecto y esto lleva a la reflexión. Se-  
gun tuerm memoria y monumento (es lo mismo etnológico.) Es el  
elemento de la inmortalidad.

boicatos dentro del género bucólico había un leit= un patrón a la  
muerte ahora es un leit verdaderamente, se realiza al dijunto.

Smetr 310

palatium: coccyus, porphyro (lexicon)

• illustra = ennoblece (position)

· fórmulas de tipo "a ou b" (3º verso) (1º feitura) (sintácticas)

Góngora no usa nada tan recurrente y usado por los autores, los usa mucho como que antes no pasaba, hay acumulación de polisímbos, hipérbatos, etc. Paradoja de Góngora - el que en el cortejo de la vida goza, goza ahora que eres joven y bella y ahora en el borrozo ya no se ve la vida ser gozo la vida eterna ensalza la muerte etc. Se modifica el tratamiento de la belleza femenina en el romance y en el borrozo antes era belleza externa ahora belleza interior.

Soneto 270

Zenobia: un término interviene en dos significados. Se piensa que por validad se vuelve gusano. Causar que vea en los cerizos y gusano de conciencia, a loideo de que algo ocurra y se reflexiona para cambiar de manera de vista.

Seguindo a morte, conta a anfitriã de que a mulher ao vir desfe-  
diu tanto ao que tinham que sepultar-lo em segredo e o virar com  
o copo vazio. Grande diferença com a exaltação de a dama anti-  
rin. Ainda assim, ao tempo da vaidade, esta mulher não se salva  
a antena si porque tinha uma bela alma.



Soneto 332 . Es el soneto más reciente y o que admiraba  
mucho al Greco y porque se ve a los artistas  
barrocos .

Petrarca : ilustra = muestra . Primer terceto = forma "a su vez"  
en el 3º verso : Falso hereda los huesos y trofeo, el día del sueño, las  
sombras .

Los 3 sonetos que viamos de Borgia son lineales . En el poema vamos a tener  
que recordar la significación del soneto con todos los elementos vistos .  
El soneto 270 una breve reflexión sobre lo vanidad y la mujer está  
muerta y resucitada , el 310 reza el alma herida de una mu-  
jer que va a resucitar y el 332 reza el arte que va a trascen-  
der , se recuerda en los dios y en la naturaleza . El artista va  
a superar los monumentos y no muere jamás quedo vivo en su obra .  
La mujer del soneto 310 revive en los prodios eternos pero el Greco  
sigue realmente vivo , no hace falta hablar de la muerte , el  
artista lo desfogó y le gana , va a vivir eternamente en sus pinturas .

Leer soneto de Quevedo 2, 11, 213

TEORICO

12/9

e. - Concin a la muerte de Carlos Félix -

Lope habla a su dios con tolerancia y respeto pero con intimidad  
también . Reflexión de la omnipotencia de Dios y los límites del hombre .  
y reflexión del arrepentimiento , cerrar con la compasión con Abraham  
juego con pronombres en estrofa 4ª . El arrepentimiento s de haber ayudado a  
su hijo tanto en la 5ª , se arrepiente porque recibió la luz divina pero aban-  
donó el amor a Dios porque se iluminó por su hijo . se recuerda en la  
figura de Abraham . 6ª . era justo que sacrificara a su hijo pero  
se juntan los valores de amor y justicia . El po pétrico cambia de lugar .

Algo frecuente en Lope es autorreflexión y autobiografía. El amor exi-  
so que le tuvo a su hijo ofende a Dios. Siempre lo odio de cuando  
por la justicia en el sacrificio. La encarnación y la resurrección,  
la odio de repen aún por justicia nos que por amor está aún nos  
presente en el barro. Justicia el ser como Cristo. Verso 90  
ángel por hijo, confusión característica del barro y la victoria  
es el porque el fin a le clava. Al dor a quien se do a si  
mismo. 8<sup>va</sup> y 9<sup>va</sup> yo sepo que a iba a morir por que era un sold  
y muy buen, angelic antes de morir. Comparación de lugares cielo y  
tierra - se busca el estatus para el muerto y la pregunta de cómo le crece,  
lope como padre creador. 10<sup>va</sup> muestra al padre donde naturaliza, nos  
explicada con la ternura la natura. 11<sup>va</sup> stropa nos lleva a la memo-  
ria. El poeta barroco es la voz del artista protico exultante identificado con  
Dios. 13<sup>ava</sup> patria soberana, va de la Tierra a patria constantemente hacia  
el cielo, lo busca en el cosmos, mirar al Dios trinitario, en su Trinidad  
y esencia, única naturaleza. 15<sup>ava</sup> invoca a su hijo para poderle mantener  
la memoria de él, ésta es la conciencia en la que nos existe el  
barroco. Todo elegio piensa sobre el dolor pero la memoria es importante  
que sea alegre. No puede como neurótico ser llevado al nos allá  
preludio que se hizo queda en su memoria, y que está lo lleve  
a lo alto. Verlo guardado en su corazón le dará gloria, la  
memoria, el permanecer el arte monumental da la gloria.

Quevedo.

- Muerte de Don Luis Carrillo y Sotomayor -

aunque barroco nos culto y con nos influencia política. Autor satírico y  
uno persona muy solitario, era muy culto murió en 1645. Escribe a su  
amigo Don Francisco de Oviedo diciendo que yo no vale la pena vivir  
Es el autor nos perfecto de la muerte, Sotomayor es un poeta muy buen  
del siglo de oro murió a los 24 años, comandaba cuatro galeras.  
Pertenecía a la nobleza y trabajaba para el mismo mecenas de Borgia.  
Consagrada metáfora de los uros, quizás sea una alusión al oficio

del muerto. Hay largos vagueros que repiten 3 movimientos  
(qué era / cómo pasó / y qué quedó del ambiente?) Reunio características  
típicas del barroco. 2da estrofa - saurel - Laura (ausencia de  
Petrarca) Goza de riqueza y plenitud - placidez. En el barro-  
co todo se deshace rápidamente. Riqueza del ultrarramismo  
última estrofa vuelve a usar el lugar. Solista discreto re-  
lectivo del coro siem. Vuelve al tipo típico moderno del usi-  
xent. Todo está asociado a un elemento y el lugar donde está  
Práx luis acumula todos los elementos, la totalidad está donde está  
Don Luis, vida e imagen suena a lo que recuerda barroco.

Reflexión que muestra la gloria total. Muerte como dejar el mundo  
y unirse con dios y en dios todas las cosas. Otra vez interesada  
eso de Lope de Vega piensa que lleva está en su memoria. Lo deja  
en la tierra cuando ya Lope no está vivo para recordarlo.

Queda al hablar a su amigo que es poeta se interioriza en él, es  
una forma de revivir en su pluma el estilo y escribir como el  
escribía es el mejor homenaje a su amigo. El mismo pensó el  
monumento.

Tres tipos de elegía x antes de la muerte aprender a vivir, validez de  
x intima, individualismo, relación con interlocutor  
x elegía heroica, la "laudatio", uso que advierte adon-  
za al difunto

Lo de Lope integra la elegía reflexiva (1º) y la intima (2º). La  
elegía de Queda no es ni "ni tan triste" ni heroi-  
ca (3º) más bien es en la relación entre amigos artistas. Los elegíos  
heroicos no los hemos visto

## UNIDAD 3 : la muerte en el espacio dramático

continuación e incrementación del teatro religioso, elemento esencial - auto, acto sacramental. Obras allegóricas complejas especialmente para la fiesta del corpus cristi. Dramaturgia del siglo XVI utilizan formas clásicas de drama y comedia y recrean en especial la tragedia, de dimensiones importantes y cotas. Se adoptan novedades (nuevos o nuevos cotas) Italianos y Lope es uno de los grandes inspirados en estas como por ejemplo: 'el castigo sinvergüenza', 'Fuente y vida' también está inspirado en la novela italiana. En la comedia se influyen los estereotipos. Dramática épica lírica. De todas estas líneas algunas van a influir profundamente en España y en Lope, otras confluyen por rechazo o negación. En Valencia (un gran tradición teatral) se producen estos innovaciones. Dos cosas fundamentales para los dramas dramáticos apropiados allí → lo visual y lo auditivo, acomodar la obra al gusto del público sin dejar de cuidar el elemento artístico. Debía adoptarse tanto a los intelectuales como a los analfabetos, que se bien se podían perder las metáforas disfrutaban el colorido.

Descomponen que el teatro valenciano existiera en Lope.

Este teatro no era para ser leído sino para ser representado ya que la obra teatral es un primer lugar un espectáculo un suceso luego es literario. El fin es ser actuado, el movimiento, el espectáculo, los sucesos. Lope quiere ser y algo más para que mis obras sean vistas y no leídas en silencio en un gabinete. Entonces debemos pensar como leer el teatro del siglo de oro ya que hacemos lo que Lope no quería, que nuestros métodos de análisis o conocimientos nos hacen falta! →

## Caracterización gen. de la comedia nueva y opiniones críticas sobre él:

Hay que ser por una acertada lectura estratégica ya que hubo críticos que tergiversaron lo real para por ignorar algunos rasgos genéricos. Entonces hay que tener en cuenta por ejemplo que a veces las escenas trágicas están ejemplificando una burla una parodia o están en un contexto de comedia.

El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo" (Lope de Vega) Escrito esta novela en endecasílabos sueltos, su tratado no es solo teoría sino que es en forma, una epístola que le encargaron para desquitarse a explicar su nuevo arte (147-161 versos de este poema y hay que leer). Los puntos principales de su tratado es que aquí tenía como actitud autodefensiva ya que escribió esto para aquellos que no gustaban de su poesía que lo criticaban. Característica del teatro barroco: mezcla genérica de drama y comedia. La crítica Francesa se opuso a esta innovación italiana y se limitó a la crítica neorristotélica. Este híbrido genérico no se consideraba ni tragedia ni comedia nueva ni opinión del teatro, ni ninotauró, ni una cosa ni otra.

Los acciões dramáticas tensionados como crímenes o torneos se ven interrumpidos distendidos por escenas burlescas. El segundo aspecto significativo son las unidades de a) acción, tiempo y lugar, que ya estaban en Aristóteles. a) La obra debe tener un determinado ensamblaje de unidad de acción. b) El tiempo debe pasar de acto a acto y si es forzoso pararlo en el medio de la obra hacer que el actor se vaya y vuelva. c) De la unidad de lugar o existe en el siglo de oro, no hay restricciones con respecto a eso, el manejo del espacio es libre aunque como va unido con el tiempo cambia en relación a él. Lope glossa a Aristóteles en casi todo y caso él no habló de lugar tiempo ni una cosa.

Lo tercero a lo que se refiere Lope es la estructura tripartita, 3 actos según Aristóteles acción: Protosis, epítesis, catástrofe, según la comedia griega se divide en 5 actos como la Francesa. Lope Vega a subdividir el acto en 3 o 4 partes también. Habla de esto en la 5-



estructura, no existía división interna en seños, pero del siglo XIX no del siglo de oro (lo! al cumplir otras economías, con concinios trados) su división interna era ——— x aní, raya final y 403 o los métricos. Lengua/coracur artístico, adecuados a y proude y situación 6 personas rey - padre / vielo - padre / auents - dano y colliero / locayo y porra.

. Martes 24/9 10 parcial.

PRÁCTICO

19/9

- Quevedo:

es un poeta dogmático, tiene una formación religiosa y moral detras. Se preocupa de una verdad del pensamiento en su poesia estica. Pocos metaplasmos de los pero J. M. Quevedo comporacurrito en los poemas metafisicos ingleses. Temas: morte del hombre y tiempo que huye. La tradi-  
cion estico-cristiana sigue quevedo. La cuna y la sepultura son en prosa y el heraclito cristiano son dos otras metafisicos que abundaron de 1634 escribe el. Indicaciones del esticismo: aspirar al bien y a la virtud, es la lucha contra la posim, desprecio de los biens terrenos y se manifiesta a traves de una prosa voluntaria. La morte y el desamor son ley no coligo. Se preocupa el conocimiento interior del hombre. Que-  
vedo a ti cuanto es donde los posimos. Critico de practicas sociales y po-  
etras. Lo critica desde el lugar no estico a la sociedad. La biblia es la fuente del pensamiento estico. El no esticismo es una forma del cristianismo. Quevedo acepta serenamente el desamor y la morte. el estico podia provocar la morte, el neoplatonismo, el cristianismo no. La influencia de Seneca en Quevedo es importante. Seneca 'controlacion' a morir - forma idonea de aceptacion del desamor po' lograr los biens altos de la morte y desprejo de biens. 'Cartas a Lucilio' transmision influyen-  
cia a Quevedo, los temas son: virtud, supremo bien, espera de morte sin temor, fortaleza ante lo advenidado, desprejo por los biens.

Quevedo exacerba este tematico, pero lo ve como buen borroco po' acepta la morte. Espanto y calma ante la muerte, veido humano, tranquilidad estica. Se trata el tiempo como Heracli-

to → 'Nada es, sus todo deviene'. Compara el ser con el río que fluye eternamente. El tiempo no puede ser aprehendido, para y esto es fondo mental es Quevedo. La vida como tiempo que fluye. La vida sin descanso llega a fuente sin dormos cuenta, el navegante es sorprendido por la muerte. Flor vividos, cada instante vivimos, la vida es muerte viva. Solo vivimos, no vivimos, sucesión de muerte, nuestro cuerpo es el monumento funerario. La muerte era bella y liberadora, era el poro hacia la resurrección. No pensar en la muerte, que esto nos sorprende a vivir alienados. La muerte es un momento trascendental.

La poesía de Quevedo no es retórica, no tiene adornos, tiene un sustituto propiamente y esto lo sostiene, el lenguaje es referencial. No hay con metáforas, es denotativo no hay rebusques. Las palabras crudas hacen efecto en el lector. El mundo circunscribe es poesía no aparece. El tiempo es universal es ineludible por todos. La presencia del 'yo' le da una fuerza dramática particular.

Ameto 2: Todos los versos están en presente porque todo es una sucesión de momentos vividos, no hay presente, el tiempo es unidireccional. Siempre algo se vive ya es pasado. Lo vivo no está visto como vivo sino como muerte. Luto, sepultura, pañales y mortaja, partir del nacimiento un preparatorio para la muerte. No hay nada estático que se esté viviendo es todo devenir. El único presente se está viviendo dramatizado, es la tensión dramática. Ese presente prolongado es el momento de la escritura.

Hay un fue y un será y hoy causado. Los adjetivos aumentan enfatizando el dejar del hoy y el pasado.

Donato II: Metáfora del navegante, visus elementos ya vistos

Ameto 213: Comparación al suéter funerario de Boriqua, están ahí

la tumba de Roma como lo estaban ante lo de Greco.

Se juega un elemento fíjico que desaparece y aquellos que son fugitivos y quedan. Lo fíjico aparece predominio en los 2 primeros 4<sup>tos</sup>, en los 3<sup>tos</sup> predomina lo aparentemente fugitivo porque de hecho el haber es lo que queda. Roma es sepultura de sí misma. La vida aparentemente fíjica queda en ruinas, muere.  
(aula 240 próximo martes.)

TEÓRICO

19/9

Lecturas e interpretaciones críticas del teatro del siglo de oro.  
Temas estáticos, repetitivos aún dentro del mismo autor. Arnold Reinberguer es un crítico suizo del siglo de oro, escribió en 1959 sobre esto su libro se llama 'Uniqueness of the comedia', la singularidad de la comedia, busca intentar dar una visión genérica. Homogeneidad de forma y contenido, el teatro constituye la representación del pueblo español. Cumplir de toda la materia anterior en lo comedia, nos da la tendencia de mostrar infelicidad al orden social más que del individuo. Esta idea dio lugar a los estudios de Moraván bajo una perspectiva sociopolítica, artículos que publicó bajo el nombre de "teatro y lit. en la sociedad barroca". Reinberguer utiliza la comedia para interpretar el texto Moraván para estudiar la historia (fue criticado por esto ya que se refería a la literatura como reflejo de la realidad) el teatro es ante todo literatura y no como dice Moraván solo un instrumento político y social, le concedía al teatro la autoridad de manejar la educación etc. En las comedias de Lope el rey es administrador de la justicia y restaura el orden cuando hay conflicto es el virrey de Dios, es el equilibrio, lo equivooca y en Goldsmith para lo mismo. La función del teatro además de ser política o ideológica es fundamentalmente mostrar correctamente las relaciones de poder entre rey y súbdito. el amor, la honra, la fe y la monarquía en los teatros fundamentales en el teatro del siglo de oro y se acercan más a problemas sociales que individuales. Moraván sostiene que en seróns

escriben para mantener al rey en el poder, tratan los textos como documentos y frases fuera de contexto, esto es un error de Moravcsik. La concepción ideológica del siglo de oro ha sido bastante superada. Noel Solomon, un hispanista francés, 1965 escribió "Estudios sobre el tema campesino en la novelística de Lope de Vega" Concepción fisiocrática, amor a la tierra, suerte de burguesía, el alcalde de Zalamea de Calderón o 'Fuenteovejuna' de Lope son obras de este tipo a las que Solomon dedicó su estudio. Se plantean conflictos de relación entre los comensales o señores que luchan contra el poder real. Moro Vitel escribió sobre el teatro del siglo de oro 'Elementos para una teoría del teatro del...', 1978. Propone lectura de conjuntos, convenciones y variaciones genéricas en torno a ciclos. El teatro de este siglo no es una unidad sino que es movible y recurrente, hay que buscarlo en conjuntos con otros textos, uno en diálogo con otros. No aislar los textos (lo que hicieron críticos ingleses, fue un error) es importante. Proponer estudiar el teatro en perspectivas diacrónicas y sincrónicas, establecer líneas de evolución de los distintos géneros.

lectura e interpretación crítica de la comedia, autor inglés contemporáneo a Reichentberg, Alexander Parker trabajó sobre Calderón en especial. No plantea el tema de los conjuntos como Vitel. Y F. Ruiz Ramón quien futuriza algunas cosas con Parker. El cat. de Parker, 1987 'aprox. al drama español del siglo XVIII' se publica en Arg. en 1969. Se recoge un "Calderón y la crítica, historia y autología" en libro. Se fundamenta en aspectos teóricos estructurales y atiende a problemas de composición y ejecución. Este artículo se lo introduce a otro crítico que tenía negativamente del teatro español. En sus principios. a) primacía de acción sobre descripción de los personajes, no se identifican grandes personajes. En drama de acción, lo principal es la trama, habrá que buscar otros pequeños textos con los que dialoga a los personajes, solo en algunos datos se deduce la concepción del personaje. Los escritores no piensan en el mejor grande carácter. b) primacía del tema sobre la acción. Al

- acción sobre personaje
- tema sobre acción
- unid. dramática en tema.
- tema - vivir
- acción - ni vivir
- just. política sobre tema

hablar de acción acabada, se ha de estructurar la acción en un tema. Así es lo que los incidentes son en sí mismos y el tema es el núcleo profundo que lleva a la acción. La acción lo particular, el tema lo general, uno el segundo el otro el primero. c) Unidad dramática buscada en el tema y no en la acción. Pueden haber muchas acciones distintas si el tema es el mismo. d) la subordinación del tema a la acción un principio moral de justicia política que es un principio de orden literario, es deseable debe darse adecuados a la conducta de los personajes. Si un personaje es malo no puede terminar bien, si uno es bueno no puede terminar infelizmente. La <sup>1</sup>condenación eterna es el castigo más terrible, el segundo nivel es la <sup>2</sup>morte, el 3º modo de castigo es la <sup>3</sup>frustración, no culmina en un final feliz, no consigue lo que quería. e) la elucidación del propósito moral por medio de la causalidad dramática. La razón por la condena es una cadena de motivaciones que hay que reconstruir hay que tener en cuenta la causalidad regida por una acción moral. Francisco Ruiz Ramón - "Estudios sobre el teatro clásico y contemporáneo"

— 1972, sus principios no son temáticos estructurales sino consideraciones metateológicas. (1º) Todo drama es un complejo sistema de signos en relación, es un sistema, eso unido tiene un orden establecido por el autor, no pueden sacar de contexto ni distorsionar ningún elemento. El orden está establecido y no puede cambiarse, en sí mismo está lleno de significados. (2º) los personajes se definen por su relación con los otros y no con lo que dicen, cada uno no es por sí solo sino integrado en un elenco del que no se puede separar, nubes de juego de autoridad y dependencia. Son funciones dramáticas y no individuos, reciprocidad de personajes y no una sola personalidad, el modo por el grupo es más rico al estar dentro de una contraposición a otros y no por sí solo. (3º) el juego de los juegos de vista, un personaje puede saber parte de lo que pasa pero no todo, tener de intuir una parte o no saber nada, el espectador o lector puede ser el que sabe todo y los personajes no, esto articula el argumento, a partir de indicio de la realidad se deducen otras, se construye un drama del



que los únicos que sabemos son nosotros (4º) El orden inicial to-  
to y el restaurado final no son lo mismo desde un punto de vista  
semiótico, al final puede haber un orden pero se que se restituye nunca es  
igual al del principio, se llega a otro orden. Este principio pone en  
punto el principio d) de Parler y que los grados de culpabilidad  
de un solo personaje no tiene decir que haya justicia en toda la  
obra. Hay juicios de justicia poética antiguos en ironía dramática y de-  
clina crítica no siempre restablecen el orden en su interior (5º) Relo-  
ciones entre espacio dramático y realidad, o literatura y sociedad  
Todo dramaturgo construye en su obra un espacio que puede ser su es-  
pacio pero nuestro espacio hoy no es el del escritor en su momento =>  
necesario comprender q' si hay relaciones entre ambos espacios no está  
fijada sea un trapo en la realidad, no son único reflejos directos,  
solo hay ciertas correlaciones con el espacio histórico. La correlación entre  
los elementos no es directa solo hay ciertos juegos entre ellos. El rey  
de un comedia no es siempre el rey de verdad por ejemplo uno que solo  
mantiene cierta coherencia con él.

u. Vite - todo de IR de poder - IR personas y servicios - cosas.  
personas tienen lecturas distintas al poder. Pregunta retórica obra  
ymtanos. Teórico - engañar con la palabra, todo en una la  
obra, se distingue en el género -

## RESUMEN : UNIDAD 1 y 2.

Unidad 1:

Siglo de oro : J. N. Rozas.

Se estudia este periodo en el siglo XVII, el romanticismo exalta la  
épica, la volutaria y en una medida el teatro. Desde esta época.

con los españoles pueden filosofar, hacer literatura de la literatura y hacer un rescate medievalista. Siglos de mayor cultura. El español tiene de a mitificar el siglo a autorarlo y vivirlo en nostalgia, error hay que estudiarlo sin creerlo perfecto.

## El Renacimiento (XV): Parker.

España surge como imperio en los 15. Se renueva España bajo una persona Religión, Inquisición órgano de Estado.

Influencia de la cultura que comienza ya en el 15. Se mira hacia el pasado y se copian todo tipo de filosofía, los humanistas idealizan la naturaleza y el ser común como de todo gran movimiento.

Se sigue el platonismo o el estoicismo aristotélico. Época de gran individualismo y liberalismo, surgen ideas controversiales. Bortolucci de la casa y cierra contra la inquisición y opresión inquisitorial, pero no contra el espectáculo de cristianos y protestantes. Proyección hacia el futuro por el concilio de Trento, una vez más lo hecho religioso entra dentro del cristianismo. Comienza la contrarreforma.

Neoplatonismo es el amor, misticismo cristiano. El amor se eleva de lo material a lo espiritual, del amor físico al de lo bondad, desde allí a los ideas y por último al movimiento donde se produce la unión en Dios. A través del nivel intelectual se pasa del plano físico al espiritual. La contrarreforma usó este ideal del amor perfecto más idealistamente bajándolo concretamente al amor a Dios, a la espiritualidad, a los obligaciones morales y deberes sociales del cristiano.

Horavoll.

El Renacimiento es una estructura histórica no puede reducirse a un solo país ni a una sola esfera cultural, ni siquiera puede entenderse fácilmente entre los hechos  $\Rightarrow$  es una categoría histórica aplicable a to-

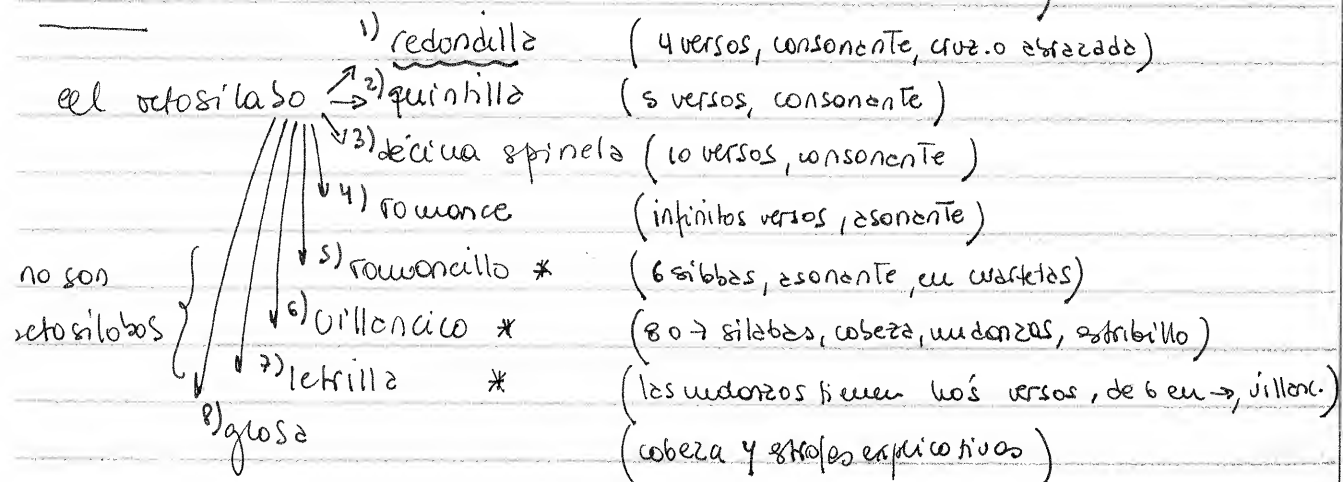
En los campos. Es una cultura urbana. No se limitan a copiar a los antiguos sino que se los toma para superarlos, se conoce y admira a los clásicos para ir más allá. Individualismo: se fue de la cruz: el primer paso para el conocimiento de Dios es el conocimiento de uno mismo. Narración en 1º persona. Se forman nuevas clases sociales, surgen unidos de nuevos ritos.

El Barroco: (XVII) maravilla.

Se comenzó a hablar de Barroco por vía del arte pero así como el Renacimiento se usó un concepto amplio aplicable a muchas artes y ciencias. Algunos historiadores ven un lazo estrecho entre ambos períodos donde uno es lo contrario del otro. El Barroco es un concepto de época no refiere a un hecho fijo sino que puede repetirse como movimientos en distintas épocas y situaciones. El Barroco revierte el canon clásico, hace un empleo insólito de sus recursos. Dentro del Barroco hay en épocas, el Barroco cuyo representante es Góngora y se identifica por un lenguaje más retórico, más extravagante y un bajo Barroco cuyo mayor exponente es Quevedo, y se caracteriza por un lenguaje más simple y directo pero no menos rico. Absolutismo, Contrarreforma y Barroco - conceptos muy unidos.

(visión negativa, instrumento del Estado.)

Métrica.



El endecasílabo

- ↗ A) a maiore (6 sílabas acentuada)
- ↘ B) a minore. (4 sílabas acentuada)

A) a maiore

- ↳ eufónico (1 sílabas acentuada)
- ↳ heróico (2 " " )
- ↳ melódico (3 " " )

B) a minore

- ↳ sáfico (4, 6, 10 + 4, 8, 10)
- ↳ dactílico (1, 4, 7, 10)

El endecasílabo

- 1) suelto sin rima
- 2) con rima al mezzo.
- 3) terceto encadenado (versos de tercetos último cuarteto)
- 4) cuarteto (rima abrazado a cruzada)
- 5) octava real (8 versos, 6 con rima alterna, 2 con pareado)
- 6) soneto (dos cuartetos rima abba y dos tercetos)

!!

- ↳ lírico (forma unidad)
- ↳ bipartito (los cuartetos y los tercetos se unen separ.)
- ↳ epigramático (con conclusiones)

### boralazo de la Vega:

Ara de la nostalgia, como buen renacentista se iba a los clásicos en especial a Petrarco, Horacio, Ovidio y Virgilio. Su idolatría solo era original por lo gratificante, era desprovisto de artificios, simple pero refinada aunque leída por todos y usada universalmente. Sus temas eran: el amor

antes, el corpe dem, los mitos griegos. Cultivo el género pastoral, los eglogas, también los elegios. Paisajes y poemas idealizados con los que alternan las divinaciones

Égloga (I) -

no hay diálogo -

Intercambio de diálogos pasaje de Neoro y Sarcis, 190!

el acceso es el efe que estructura esta egloga.

Sarcis es abandonado por Calisto quien se fue en un carro, este desea unir para abandonar en un carro que yo no tiene sentido, pero es el dio y el sol vase junto y desea la noche, la oscuridad que es la morte. Neoro va a Eliso quien muer, este desea unir para reunirse con su amado en el mes alio, pero es el dio es la noche y el sol que se muere, la morte, la vida

Para unir la morte es la inclusión del amor para el otro la esperanza transcendencia el amor eterno en el

Égloga (II) -

falla - la eternidad

Una introducción en descripción pastoral y señal de 4 mitos que conden, cada telo representa un mito 1º) Orfeo y Euridice 2º) Apolo y Dafne 3º) Sarcis y Venus 4º) Neoro y Eliso (no es un mito pero le da la categoría, le da carácter de perfecto) Condolgo se identifica en esta última historia. Calisto en el reclamo de dos poemas - transcendencia

(fijar una historia de reclamos junto a los ritos - eternos)

Don Juan de la Cruz:

La unión es una experiencia religiosa que trata de reunir todo. Es el camino de los almas hacia la unión con Dio. El camino del amor es la vía para el contacto divino. El pasaje misericordioso, renovación hacia al reclamo. Los hombres llegan a esta unión a través de 3 etapas, la fugación la denunciación y la reunión. El hombre es lo transmisor que trata Dio para que en Dio se vuelvan los hom-  
bres. El amor es una experiencia totalizadora, por medio del amor



tótal se aproxima uno a los otros. El paraíso es la sustancia del alma. Es necesario emprender el viaje hacia lo unknown para elevarse a lo trascendente, el conocimiento de uno mismo para conocer a Dios. Fusión en el amor que no supone perder la individualidad. El amor cotidiano dialoga con el mundo supra sensible, nuestro amor en el por de nivel.

IR en la muerte: abandonamos total praxias de la sensibilidad contactamos absoluto con Dios, dejamos el mundo sensible y elevamos en vuelo místico.

IR en los momentos cruciales: No se trata de lo unknown con otro ser humano sino con Dios. San Juan habla de una región intermedia entre los sentidos y el alma. Contemplación hacia adentro. Se posa sobre el mundo el pensamiento del reino sensual pero lo describe en términos físicos proporciona un efecto gráfico de realidad el cuerpo de conversión a una emoción inapostrofe

### El Corte de la vida:

Góngora y Herrera exaltan a la mujer idealizada estereotipada como a la amor más a vivir y gozar de su belleza y juventud ya que sobrevivirá el invierno y se marchitará. Los elementos que aparecen en los metaforas, los colores, sus contrastes la primavera vs el otoño. Puede llegar a referirse a la belleza interior al mundo griego que subsiste en el alma aunque vieja.

Góngora y Lope de Vega al ser del hombre el corte de la vida ya se quebraza, la vida de muerte despegando a lo de invierno ya no se dicen palabras como la flor de tus cabellos, pierden la juventud y el mundo para tu vida ahora es lo viejo que se opo-

se a la muerte. El humanismo época barroca más oscura, más  
rebuscada, sentir complicado. Surgen los ideas bíblicas de "del  
polvo vengo al polvo volveré". La vida se vive con la se-  
fultura. El fin de la muerte se acerca la vida es despreciable  
por que hay incertidumbre, brevedad, miseria, fugacidad temporal  
etc. El universo ya no se atrapa el día, gozo el hoy! porque  
se lo ha contemplando lo verdadera no lo puedo hacer ahora.  
Festividad del nacimiento - recordatorio.

Lope de Vega : Rimas sacras

El renacimiento con el creciente individualismo plantea la posibilidad  
de que no el hombre quien decide su salvación y no ya Dios. el  
que juzga. Los apóstoles tratan de llevar a la muerte  
la muerte física que tiene que ver con lo escatológico, el  
hombre en comunidad con el universo o la muerte eterna en  
o con la experiencia mística pero por una y la comunicación di-  
recta con Dios. Se reflexiona sobre el arrepentimiento, de haber ama-  
do tanto a su hijo y haber abandonado la luz divina por la  
su hijo. Busca el Dios sentido para su hijo muerto y le prole  
siente su mundo pero que él viva en ella. El permanecer en  
su alma lo eleva a lo glorioso. Lope como poeta creador.

Dios  
de la escatología a la muerte vivida.  
Hace un estudio sobre como fueron cambiando las ideas so-  
bre la muerte y de la immortalidad entre los siglos XI y XIX.  
La representación del fin de la vida es el juicio final siempre asocia-  
do a distintos elementos. En el siglo XII el tema se salva y se  
leva al cielo sin ser juzgado si embargo los condenados no están  
completamente ausentes. En el siglo XIII el optimismo se borra, prevale-  
ce la idea del juicio como manifestación divina de poder.  
La escatología gira hacia lo mala del juicio. En el siglo XV  
los apóstoles nos dan ideas de la habilidad del apocalíptico.

La idea del juicio se separa de la idea de resurrección. El individualismo hace que todo se defina desde el lecho del moribundo. En el siglo XVII se vuelve popular la idea del purgatorio. Se muere en privado, la pieza está llena de gente. El diablo y Dios se disputaban al muerto, bueno del bien y el mal. En la Edad Media la destrucción e identificación en el polvo en el siglo XVI son los gusanos, el cadáver descompuesto, es la iconografía macabra. Quedados humanos a la hora de la muerte pero lo jerarquico social se distingue. El hombre muere como ha nacido. Se busca lo muerto en lo miserio de la vida. La muerte produce dos ideas por ser macabra o excolusión. A partir de del siglo XVII el muerto si topado no se expone, apesar de que este culto muerto iba en contra del arte macabro. Pero lo macabro residió en lo que pasaba bajo tierra. La iconografía macabra muestran el amor a la vida y a la vez la frustración de las miserias terrenales.

Perdon:

Durante el siglo XVII los poetas solían imitarse. Los romances presentan una mitica organizacion:

- ↳ 1º se evoca el momento de agonia y se describe el lugar
- ↳ 2º se reflexiona sobre la vida del hombre.
- ↳ 3º se confesan pecados y se pide la gracia del perdon
- ↳ 4º se confía en la misericordia divina para la salvación.

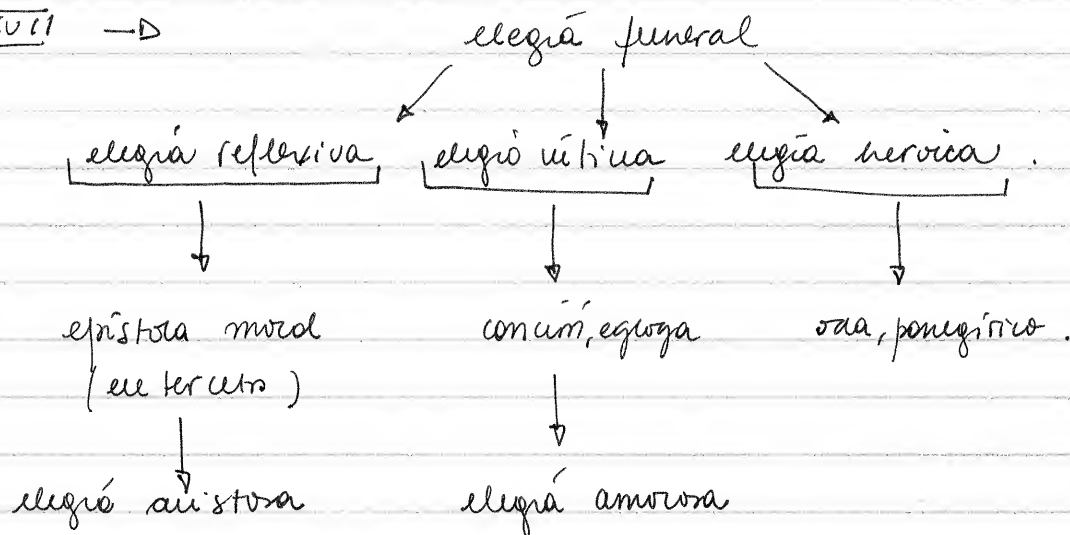
Los motivos de inspiración también son repetitivos: la contemplación de cuerpo humano como fúnebre que se absorbe, arruiniándose de sus pecados. Los sauetes funerarios apelaban al peregrino a contemplar del sepulcro en grabación. En epitafios hablan sobre la fugacidad de la vida. En los escupulios funerarios o epitafios se mezclan la tristeza y el dolor con lo alegría de recordar al ser querido. Resultados: melancolía

Cóngo se apara de bousso por en cultivos que en conuigo se rimon y dejan espacio a lo xucillez. se ensaya y recuerda al muerdo, yano sta' el usi sant. Paganisus en cóngora.

Martínez Ruiz :

Lo elegía es la poesía de lo exultación y reflexión sobre los temas más diversos, se acerca cada vez más hacia los poemas funerarios. Los elegios amorosos y funerarios no desaparecen pero los que tienen como tópico la muerte son los más populares. La elegía boconana tiene 3 momentos 1) lamentación 2) consolación 3) laudatio. 2) Lo elegía reflexiva hace una reflexión moral sobre la condición humana. Los tópicos son: exaltación de la virtud humana, tramada frente a Dios, relación eterna entre divos. 1) La elegía intima habla del amor profundo por lo humano de agencia crisis no amado, lo muerte desgarr, se aleja de lo funerario y trata de una queja muy intima. 3) Lo elegía heroica, en lo con el muerdo no tan intimo aunque su importancia pública no mucha, se roza con el trágico, altruismo social, se lo eleva a lo catigorio de heroic, se lo adula, hay un grotico servilismo del otro.

siglo XVII →



Lo elegía, próxima expresión lírica que anticipa la poesía moderna.

## Goóngora:

soneto fúnebre, elegós hermicos o árticos, el lenguaje es complicado, utilizo cultismos, metáforas, metonimias, traslada el plano de los significantes, utiliza la brumbración, separando los versos en dos unidades ligadas en cuanto a intención estética. Turna-  
ción a nivel léxico, utiliza vocablos del uopisismo. Es vulgar escribir como se habla, él trabaja con un lenguaje refinado, delineo y recepto, no cualquiera lo puede leer. Otro tópico en Goóngora es la vanidad, habla sobre la vanidad humana, la necesidad de desprenderse de los bienes terrenales, sus sueños enlazan al muerto a veces haciendo panegíricos y exagerando la adulación por la persona que se le vuelve en hero. Ya no se ve tanto el dolor, lo trístico sino la alabanza a la persona. En los elegos había un llanto ahora se recorda a la persona elevandola. Gramete uso verbos operando al lecto al peregrino pero que se pare a contemplar lo hecho y leer los epitafios. Ahora se resalta la belleza interna femenina.  
antes (en barbaresco - externa)

## Quevedo:

Según la tradición estoico cristiana, acepta la morte como ley y destino. Conocimiento de uno mismo, después de bienes materiales, estimación de lo valioso y aspirar al bien por los fines de desear los propios. Aceptar el destino para lograr una vida después de la muerte. Ahora lo vida como buenbarro lo pero acepta la muerte en tranquilidad y frotolgo estoico. Reflexiona en sus sonetos sobre el tiempo que huye, sobre la fugacidad de lo que parece tan fuerte como la humanidad, es brevedad del presente que enseguida se convierte en pasado. Utiliza la metáfora del uopisismo que se ve sorprendido por la morte al llegar a puerto, aquel que no reflexiona sobre la fugacidad del tiempo vive alienado. Lo uno se ve en la sepultura, vivi-  
mos uopisismo, lo morte es un momento trascendental. Usa



em lenguaje simple, devotivo pero profundo, sin decoraciones uerbales ni teatros. La presencia del 'yo' le da una fuerza dramática superior.

Diferencias entre renacimiento y barroco:

linealidad	vs	plástico, colorido.
multiplicada	vs	unificada
claridad	vs	oscuridad.
superficie	vs	profundidad.
formas cerradas	vs	dinámicas

el Barroco puede dividirse en [ bajo = bodega y  
alto = querezo o en 3 épocas  
distintas ]  
maueriano = bodega  
barroco clásico = querezo  
barroquismo = querezo.

PRÁCTICO

2/10

### UNIDAD 3: "La muerte en el drama"

del SXV - SXVI escritores como Juan de la Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, Bartolomé de Torres Novarra, Diego Saavedra de Badajoz. nucleos en Salamanca y Extremadura, a un teatro de corte, popular, lo noble y ético a la clase aristocrática. Desvelos: teatro que conmemora celebraciones religiosas y el teatro profano. u de lo humano llamo a sus primeras obras egiptas y apocenas. Los festivales no idealizados, se caracterizan ya en Lope de Vega. "gloriosos, jugosos, dispuestos para el canto y el baile. Habla idioma particular llamado 'sajagres', es como convención

literaria, teatral, tiene base en el didecto leonés, formas que mezclan rasgos primitivos. Logra un efecto cómico. Bartolomé de Torres N. mantiene la figura del pastor y agrega el 'Introducción' haciendo bromas al presentar la obra, puede contar una historia de autor no juzgado.

Sanchez de Badojon, vive a fines del SXV en Talavera, fue religioso, bachiller en Salamanca y conoce a los autores entre vascos, se ve reflejado por ellos. En 1574 (después de su muerte) se publican sus obras con el título de: 'Recopilación en metro', características primitivas. Esta unificada por 27 piezas teatrales: farsas, no tienen una conciencia de género, ni había aparecido la poética de Aristóteles, salvo 2, todas son religiosas, es un teatro para representar en la iglesia o en fiestas cívicas. Es la gestación del auto sacramental que va a florecer en C. de lo Barroco en el SXVII.

Aquí está lo ajeno con lo popular, estaba dirigido por todo el pueblo y estaba popular por el género que ademas estaba unificado en la farsa. Y: lo farsa de los nobles, lo farsa del herrero. Tienen una allegoría y una intención moralizadora y didáctica. Se celebra la Eucaristía y la fiesta del Corpus, así establece diferencias con el protestantismo. Teatro catequístico, doctrinal, se explican los misterios y dogmas de la religión católica.

Estructura de los farsos:

- Introducción: presentación cómica, tirada de versos que pronuncia el pastor
- Cuerpo doctrinal: se desarrolla el argumento de la farsa.
- Parte final cantada: villancicos seguidos con su copla.

A) Pueden ser formas de solos, se cuenta el argumento con bromas, exclamaciones de ¡fíjate por la fiesta que se celebra!, o señales reconocibles familiares.

B) Acción principal con (a veces) una acción secundaria cómica que hace avanzar la intención didáctica pero monótona, la intercala, está

yuxtapuesto. <sup>canto</sup>  
1) La parte lírica está mezclada con la trama, refuerza la doctrina que se desarrolla.

Personajes dialogados: son gran invención argumental y exposición de temas dogmáticos con personajes formados adante y: lo forso sacramental.

Personajes alegóricos: aparecen personificaciones, emblemas que explican temas teológicos y: lo forso de la muerte.

Personajes figurativos: puesta en escena de factos bíblicos del antiguo testamento.

con estrofas de 8 versos, 2 cuartetillos combinados, poesía decasílabo, a veces versos por lo métrico. Lo forso en escena se da en tableaux delante de los iglesias o coros ambulatorios. Los personajes, además del poeta estereotipado, aparecen otros de los gregos, personajes tipificados dentro de la comunidad: el ciego, el maduro, el negro. Los protagonistas son el poeta, el profe, teólogo o pírrico. A diferencia del sayagües del poeta, su habla en forma alta, elevada, memoria el edni, etc.

Los forso de Bodipo: la forso teológica.

Introducción: saludo: gente bonda, Dios monte! El poeta apela constantemente al público. No aparece el villano coito pero se anuncia que se va a cóter y si hay uno coron que corta la negra cujo tema lo novidad. En un momento en que la luz se extiende con solidaridad, el uso de ocurrencias querosa coer coer, el sayagües era uno tema existente, un dicción, que no entendido pero podría hablarlo an. Lo no solo un monólogo dogmático del teólogo, habría dialogar. El episodio del espectáculo del poeta, manuscrito está desarrollado en pag 112 (\* →

## La farsa de la muerte

Es mucho mejor logrado. Tiene la ocurrencia de cómo puede lograrse la muerte. La muerte se les aparece en una cierta iconografía. Colores, guasa, etc. es la plasticidad que toma en el renacimiento. Una idea muy uocabra de la donzo de la muerte, es el fin último y uno es comido por los gusanos. Tiene que ver con lo literario y las raíces ancestrales del uicaco a la muerte.

➤ Benavente trabajó sobre el teatro barroco de San Juan y definió algunas cosas para su propio artístico fortísimo, posiblemente primario, pero todo queda expresado (en el caso de la muerte) en una coladera. Con Templo de aléptico que puede transcribirse a lo lit. Española. Expresión de una convención, los personajes alépticos son comprendidos por todos. Así solo es la muerte el "aléptico" pero luego en los autos sacramentales esto va a un mundo el teatro en general.

Empiezo con introducción: temas de pecado y no hay relato ninguno. Hay una alabanza hacia Dios religioso, quien era un ejemplo para los deos, esalta el valor de pobreza. Si bien Boadío era el único que se solía sobre los demás de los que existían, y sobre aquellos ricos y no pobres. Aparece luego el viejo, el cuerpo corporal. Al final hay un villancico que habla sobre la vida y la muerte y una condensación de lo que fue toda la farsa. El viejo enfermo y asperado de biceps terribles, figura entera para el gaoi que aún disputa de su juventud. El peador asperado no sirve no se asperado cuando desó hacer y la muerte no lo perdona y lo condena. El hombre frente a la muerte.

el peador es cobarde, le teme a la muerte y ayuda al viejo.

No hay escenas cómicas salvo cuando el peador le da a la muerte una, el peador es lo único cómico.

El viejo va a luchar contra la muerte y le gana, lo vence y gana la vida eterna, el tema del bien morir, el estar preparado para la muerte. Vivir es un eterno morir, lo eterno preparación.

A través del cristianismo que fue la preparación para el supremo, se reencarna y se gana la vida eterna, el cielo.

(\*) forca teológica: versos 785-790, preparación al lecto. Teatro

primitivo, se cuenta como se hizo el monorrache, en lo acotación  
hoy está a la negra del tablado (pág. 113). A partir del verso  
812 se tope con el espontáneo. Diferente tratamiento de la muerte en IR  
y lo paso de la muerte. Cuando cree que va a morir se compuso.  
verso 855, se cuenta de los malos episodios de su vida. Exactamente  
el cristianismo para reencarnar a la muerte o lo burlo y crueldad para  
volverse por igual.

aula 239. prox. clase.

TEÓRICO

3/10

Tirso de Molina: El Burlador de Sevilla:

Segundo acto o jornada veruna hoy. El 1º acto era en 4 parts, cosa  
↓ ↓

(Tirso, Calderón de la Barca.) Uno prepáranos uno, otro otro.  
uno binario, el 2º acto también en 4 bloques. El rey en vez de actuar como  
protector del estado es un cosmóterico. B) 2º ② habla sobre la prostitu-  
ción y la forma de hablar de 2 piezas de mol vivir. chistes de doble  
sentido B) 3º ① le recuerda el castigo de la muerte y el responde con la  
siguiente proz: Tan largo me lo fuis → yo llegaré el tiempo, falta mucho  
B) 3º ② momento dramático, Don Juan mata y asesina al padre, los  
burlos y los celos de los esposos son de noche. en B) 4º ① un  
lugar cercano a Sevilla, Don Juan, como de. nubria el tiempo del día



combia. Don Juan interrumpe el cosueto y se de lo suspiro. Del-  
to de un acto como en el octo 1º entre 2 bloques o en este 2 octo el  
final del 4º bloque.

c) 1º ① ② engaña al novio y lo envuelve en sus mietras y a la  
novia le promete lo que a Tisba. c) 2º ① Don Juan llega en unido de  
unos toreros Ysabela también, con actos xibolico es anegado ti-  
co ② Ysabela no dice que también lo sea engañada. Ocultando  
los entre los personajes mucho en otros. c) 3º ① Don Juan Tenorio  
está en una iglesia repudiado, vuelto se encuentra con la novia del  
comendador. En la iglesia lo justicia no entraba, esto se ve en el  
bolón de Querido, ratipio en el (XVII), se habla de la sedna, lo  
que más le molesta es el escrito que dice el texto: 'Esto sperando  
lo reuogza'. En esa noche con Don Juan y la sedna lo invita tom-  
bien y acepta el despo de tipo feudal, vence su mico. c) 4º  
① avance de la justicia divina, condena de Don Juan, se documenta  
de que no es como pensó, quiere confesarse, pero la sedna lo hunde,  
no lo perama. Este ultimo acto está dividido en 5 y o que en toda  
comedia con final dramático hay 2 finales

morte del pro-  
tagonista.

hablo el rey y justicia,  
sentencia real.

El epilogo puede ser eliminado y todo tiene coherencia. Es el  
cierto y reestructura el orden (que no es el principio sino otro).  
ordena el rey que todos se con.

Consideraciones:

- 1)  
siempre en el bloque 3º está en protagonista el comendador, en momento
- 2) de los de c/ periodo está y o que es el contadiente y quien ocupa el  
lugar de la justicia.
- 3) Dos tiempos que se corresponden con los hitos: El bolón de Sevilla y el  
enviado de piedra. Dos actos que se unen pero se interru-  
ciones, fordeheus, conclusiones. Autrum era uno de los milicos

que decía que lo era una interesante pero no estructurada, sin embargo ahora vemos que todo responde a un diseño pensado, no hay nada por casualidad. A lo manera de un disegno pensado, un pensar que está desarrollado pero esto es el XXV. ¡O! Esto dicen los que defienden el cuidado de la estructura de Tirso. Quiz Román señalen algunos de los correlativos, todos es un molde sinorrio, los mufes engañados sin causa, agrupados de a dos, una noble y una plebeyo. Los nobles y los de clase baja. El plano dramático y el plano de equivo rústica establece un cuadro doble cuadrado, un stilo particular. El lenguaje se contrapone el culto, el popular. Cada aventura tautis tiene dos pois, lo burla y la muñida, pueden tener 3, lo posiciona en el medio. Hay un protipo arcaico de sucenios. Predominio de personajes, un personaje que anticipa, anuncia. Tronía trágica. Parker dice que cada uno de los berlos vane agravándose, vane en creciendo. 1°) traiciona solamente 2°) traiciona lo ha fatalidad 3°) traiciona a su amigo y asesinato 4°) protege el locamento del matrimonio. (¿on?) (no es por uato al rey?) Dos criticos de Vitte sobre el Burlador. 1) "Los Burlas de D. Juan, vidos ueto y ueto nuevos". (en vol: el uio en teatro así español) Rodud, 1938.

2) "Procedimientos y función de lo Burlo en el doble convite del Burlador de Sevilla". ( toro: Tirso de Voluna, uaguer y representa ains )

Quito a relaciones y a una valoración siguiente. El anuncio de Sisboa tiene por objeto estudio la secuenciación en el Burlador, que no es solo referencia a lugares, en tem como se lo uideo. Hay que tener presente espacio y tiempo, simultáneo. Sisboa veía lo positivo, Sevilla lo negativo. La ciudad destroza ejemplar, todo es para alabanza de dios y antidad, lo confiará de lo religión, el rio y el puerto como abertura al destino político. Referencias no conuales, ellos relacionados con el uado de acción

del rey en Sevilla. Estos nombrados en reyes de Portugal y Sevilla.  
En la realidad no vivieron y Vite dice que esto tiene una razón.  
Alfonso II de Castilla vive en el SXIV, esto según histórico, es el penúlti-  
mo rey de una dinastía improductiva en cuanto a la reconquista.  
Juan Carlos I de Portugal vive a fines de se siglo. Vite dice que  
es significativo ya que al contrario de Alfonso, Juan hizo mucho. Es  
una elección condicionada. Portugal - unido positivo y lo negativo  
los cast de Castilla y Aragón. Oposición continua, como abierto al  
mar, dio al mar mediterráneo. Dos mundos correlativos, uno  
del mar otro de la tierra que convergen al final. Ponderismos y correla-  
ciones también en función del empujón de Portugal Gonzalo de Ulloa  
y el tío de Don Juan Tenorio, Pedro, quien engaña y oculta a su  
sobrino. Se proyecta a la proyección de lo negativo de Sevilla y  
al norte que llega hasta Italia. Los dos monólogos del 1º acto se van  
a proyectar en el resto de los jornadas. Son los de Tisbeo y el comen-  
dador. El de Tisbeo habla de un mundo diminuto, encerrado, el lenguaje  
es metafórico, simbólico. Grígora (rebuscado). Este monólogo es opuesto al  
del comendador. Todo está fundamentalmente establecido.

1º art. crítico de Vite y su relación con el 2º: Es el primer crítico que  
no investiga solo la personalidad de Don Juan, sino que se fija  
de la burla, influenciado por un art. crítico de Enrique Joly donde  
se plantea "en el Quijote, en todos los ambientes etc. Busco el  
efecto de las burlas y establece una proyección en el mundo interno.  
Burla impropia de la estructura dramática de la obra. 2 acepciones  
acepciones sustantivas: ① burla = en godo (etimológicamente) ② burla = irri-  
ción, notase de... la primera forma que dice Stos Octavio y lo dice como en ga-  
nar, como verbo transitivo. (v 215-216v). Esta segunda acepción no es transito-  
ria sino que se burlarse de... ej: en el monólogo de Tisbeo (v 413-  
414v). Ambos acepciones se unen al final (v 1013-1016v). "dice  
ambos cosas: "los que hacen burlas quedan burlados"

se ríen de...

se en godo a los por...

2. campo cívico & cierra en: gozo - burlar mujeres (relación sexual).  
Deshonrar a la mujer & su propósito (1312-1316) y lo hace porque  
por ser & famoso... ha de ser burla de fama... Conquistar la fama  
de una a jugar y engañar y hasta aquí llega la burla. El siguiente  
es burlar a un hombre matándolo y luego burlarse, reírse del  
muerto. De los contenidos burlas de amor o con amor ya no, es una  
burla & carnio... Del mote (el scito, el leñero) reírme quiero -...

En el 2º capítulo Vitoria analiza el convite. Los pasos de estructuración de  
la invitación. Primero es un despido, evade el miedo de encontrarse con su ene-  
migo, pretende dividir el epitafio de la vergüenza, luego viene la estrategia  
el comulgador, y no lo deja avanzar más, después que  
se unió en su copulación de superar todo y allí lo condena.  
El Don Juan avanza, salta de una mujer a otra pero después de  
muchas vuelve a Sevilla, allí cambia el signo de burla.

Don Juan y la sociedad del burlador "de Ruiz Román". (1er). Señala  
la culpa de todos los personajes y que no solo Don Juan debe ser castigado.  
Ve que el final es irónico y no de orden. Personajes burladores y burlados  
se pueden relacionar en distintos niveles, burlarse de aquellos de  
menor condición social que aspiraban ser más, quienes usurpan un  
valor que no les corresponde (Tibea y otros) & aquellos que usaban  
su cuerpo por dinero (prostitutas). La segunda posibilidad es burlarse  
de los nobles, los iguales ya que el comportamiento de los jóvenes tan-  
tos era de engañar y en los envejecidos faltar de  
inducta moral. El tercero es la relación entre el poder político  
involucrar al rey y a su poder ya que no ejerce las funciones  
que le corresponden. Es decir:

1) Social 2) Ético 3) Político. Don Juan es el justiciero?, consigue  
a los culpables pero es culpable por querer destruir los 12 niveles  
de contenidos la comedia, su actitud es reprochable ya que su inten-  
ción no era restaurar justicia sino hacer el mal. El papel del  
comulgador se cierra al final al limitar la burla que se

medio.

## PRÁCTICO

10/10/96

Trso de Molina : "El condenado por desconfiado"

Trasfondo ideológico muy fuerte, antagonismo entre dos personajes, es trasfondo doctrinal pero es uno otro literario, subraya la diferencia con el protestantismo, epílogo de contrarrestos. Los dos personajes desarrollan acciones paralelas, y se intersecan en un punto determinado - Duplicidad de acción. Trabajamos por unidades donde ocurre esta intersección, habría 3 unidades en el 1º acto y 3 en la 2ª jornada. 1 Unidad la escena del finis, representa la imagen mística de Fray Luis, con necesidad de redención para mediar con la divinidad. El soliloquio de Pedro es una línea, y la obra de Fray Luis también. Pedro odia a Dios en el acto y tiene cierta inquietud que introduce su naturaleza. La mayor parte del texto español se escribió en redondillos y quintos no siempre en soliloquios. Aparece su ciudad, Pedulso. Aparecen ciertos juicios como el 1º. Se modernizo a Dios como semihombre cruel, introduce en Pedro. Pienso que lo que hace es a cambio de algo, su alma es fuerza. El personaje es en otras redes (según sabe pero tiene graves) aparece el devenir. En muchos puntos se tentaron para eludir finalmente al diablo. Diálogo entre devenir y Pedro. Habla de una profecía, como condenado en masa, si Pedro se condena él también. Pedro es el desconfiado y se lo condena como tal. Se cerró la unidad 1. 2ª Segunda unidad en Nápoles, conversación de Esteban y Fígaro, Celio y Dora hasta que aparece Eurico. Eurico se presenta como el diablo, afirma que es pecador. Cuando Celio propone a Eurico en unirse en la fiesta del uor termina la unidad 2. 3ª La unidad 3, son todos ellos con colores sueltos, su quinta, Pedulso, Pedro y el tema de la obsesión. No olvidado de la palabra de solvoan que tuvo el angel. Escena del pobre que cae



al río. No entenderemos mejor con Pablo que piensa Rivero de sí mismo. Rivero sabe que es malo y por donde para su vida, reconoce que está mal inclinado. El comentario actual de los malos actos de Enrique y de Pablo, el diablo reflexiona sobre sí. Perseguen a Pablo y Pedrisco, declaro a Dios, soberbia. 2º acto. Unidad 1. Cuando Enrique van al bosque para encontrarse con Pablo y Pedrisco. Visión de su padre que tiene Enrique, no puede moverse frente al padre, como reflexio, corre a través la cortina, repasa los hechos de Enrique malo, y el bueno así como cuando Pablo quiere rasgar la cortina para escapar. La obra tiene muchos ironías, ya desde el planteo de los personajes. No es una tragedia y no hay roles puros. No hay destino, se escapa a él por el libre albedrío. El mundo es cambiante, se multiplican los números. Se tira al mar bolson y Rivero. Unidad 2. Por eso el bosque, está de bandoleros, aparece el pastor, Pedrisco es la voz de su conciencia. Aparece lo justo en sí mismo. Reflexión al cielo. El protagonista Tere como el furor, en el final la deshae, alegoría, oportunidad que lo da el cielo de corregir su vida. Lo viejo para el escape al buen patrón. El libre albedrío, el buen pastor, el viejo perdido (Pablo) se trata de que vuelva al camino. El intérprete en sí Rivero solo el pensar, no. Pudiendo que es él quien erra. En los textos que se toman son religiosos, tocaban faltar por un vicio. Rivero no falla y quiere contribuir a la formación moral, como Pablo, aprender a través de una obra de arte, a vivir bien. Pero esto no es un tratado de moral o catequesis. Una parte del padre, como irónica un dique. Necesita el arrepentimiento y esto no es hipocresía. 3º Unidad, otra intersección, Pablo se arrepiente, se conculca y vuelve a Enrique, busca a su padre y se produce la intersección final. Enrique al va con Pedrisco y Pablo con el otro, cambiar de roles, cambio de conciencia, a dopo la esperanza de salvarse.

TEÓRICO

10/10/96.

### 'La vida es sueño y sus sueños'

Acercamiento teórico de lo nacional a lo nacional es el teatro de Calderón, universal. Cuáles fueran los temas que él seleccionó para la elaboración de esa materia. El contenido bíblico histórico probablemente relacionado con los cuentos orales que empezaron a llegar desde lo E. Medio. Se vincula el texto hacia la educación de los príncipes y finalmente los relaciona con textos platonianos. Tema de 1978 Betex o. Olmedo "los sueños de la vida es sueño" o los críticos de Torinelli "la vida es un sueño". Textos místicos: Budismo, filosofía y religión Judía, cristianos sobre los percos. Contexto ideológico que subyace a los obras de Calderón. La eclesiástica se basa en 2 textos: 'La leyenda de Buda' y la versión cristianizada de su obra: Barlaam y Josafat. Relato para evitar el dolor de la vida. Textos sacrosantos, traslación de la leyenda. El príncipe al vez de Buda es Barlaam (también el padre de nuestra praxis propia de que se hizo a va a convertir pero no en rey sino en cristiano). Su padre quería como emperador erodican el cristianismo. Josafat su educación, en secreto, creyó el budismo y lo educó como católico. Esta leyenda aparece en un texto de San Juan Damasceno escrita en griego: "La hist. de los estados de vivir Barlaam y Josafat" en 1608 se traduce al castellano. y quizás Calderón lo leyó. En España ya existía su tradición a través de la eclesiástica oriental, árabe y judía. El sacerdote fue mandado a traducir. Libro de los espejos a los reyes y allí aparece esta historia. En las cortes jesuitas montaban teatro universal con textos que a veces eran versiones de su obra, como 'Tarnisdrus'. Lope iniciaba, escribió unos textos que se llaman 'Barlaam y J.' junto con Donoso pueden ser los textos que Calderón tomó. 'El alcalde de Zalamea' o 'el médico de su honra' vuelve a escribir temas que ya habían tratado Lope en otros temas. Otro es el cuento "del durmiente despertó" en los que y una noche que como es recopilación de textos folclóricos Para una tradición larga. Durmieron a un hombre y lo hacen pasar por Talía, lo vuelven a dormir y se levanta en su

español ( T 8/10  
T 1/10

cosa, sigue diciendo que es rey y lo internan, se convence de que era  
todo mentira, se vuelven a dormir y le explican todo. Todo es  
para robar cómo dese ser educado el príncipe. Equivocación y  
confusión entre sueño y realidad. La vida es sueño, lo real es la muerte.  
La poesía no religiosa por ejemplo los amorosos también evoca el  
sueño de la realidad. En teatro tanto como 'El celoso de celos verdos'  
o aquellos de orden dramático-filosófico como 'ho vido a sueño'  
produce la mujer vestido de hombre 223. Al ver Segismundo, ya  
se pudo haber visto a nadie usque a su modo, a Rosaura ve su  
embarra (por lo Platonico). El desquedo produce la muerte de amor  
no si no se lo ve también hay muerte. La doctrina espiritualista  
Séneca tuvo mucha importancia, los jesuitas adoptaron residos filoso-  
so principios religiosos. El ne stoicismo de Quevedo tiene una  
aportación de Séneca. El mito de la caverna de Platón está presente  
en lo nuevo en lo que vive Segismundo. Hay un influir de  
corrientes en Calderón no hay uno único fuerte. "Lo elaboraron estos  
el de Calderón" escrita en 1958 por Sloman, encuentra que con to-  
do los de Calderón tienen refundiciones, reelaboraciones de textos  
e otros uscos, cambiando algunos personajes y situaciones y en cuenta un  
manuscrito. "Errores de IV y ocultos de fortuna" están por varios.  
Los bloques son modos de acción escénica, con un tiempo y lugar unificados.  
La métrica cumple una función importante no así en Tirso o Lope que  
esto es más libre, aquí tiene una función estructural. Lo usco que  
'el Barboan' lo última prueba tiene más de ~~dos~~ bloques. Bloques que  
son 2 primeros jornadas. Tiene una estructura circular, termina donde  
empieza, en la torre. El lugar geográfico es Polonia (simbólico porque era  
un lugar lejano y asomado). La idea de un único de la realidad  
o función en el siglo de oro. La polimetria, las métricas malcom-  
binadas dentro de los bloques. A) (13-1 sílaba: combinación de heptosílabo  
y eneasílabo, supone idea de desorden, a la selva, vegetación libre  
métrica muy ancha no rígida. Horacio se reía (desde el XVIII)  
de este discurso. Viene - Rosaura y cae del caballo, lo caído es el desastre

La vida es sueño / El mundo es un teatro /

cada uno significan, viene destruido. 2 - el lenguaje es muy culto y complicado, Segismundo no sabe quién es Rosaura y viceversa. en décimas y octosílabos, monólogo, estructurado desecundario - revolutivo y el diálogo que usa 3- Inclución a usar el romance, relato, monólogo hay 1900 versos en romance, gran cantidad de narración, relatos, relatos. Se historia, el pasado etc (2º) 1 - Puesto por ella, Astolfo: Quien destruyó a Rosaura 2 - como es relato de sus historias está en romance. B) 1 - Tiene mucho diálogo, muchas situaciones que se suceden se divide en 4 momentos. Bozilio quiere probar si el horóscopo tenía razón. Rosaura aparece por 1º vez vestida de mujer y se llama Astrea (tras los muros tienen nombres ocultos) 2 - Segismundo hace de actor en el escenario 3 - encuentro violento entre Segismundo y Rosaura, Clotilde la salva y Astolfo salva a Clotilde, al ser todo salvado van silbos 4 - historia paralela, Astolfo lleva colgado el retrato de Rosaura y Estrella le hace le entregue el retrato como prueba de amor. Astrea intenta explicar que se lo reconoció (comedia de errores) (2º) seguía monólogo de Segismundo, se da cuenta de que fue todo un sueño.

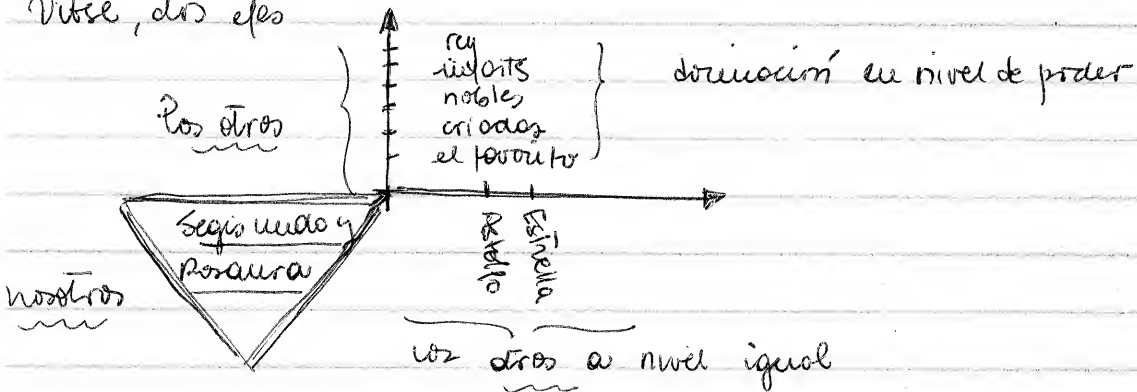
TEÓRICO

15/10/96

La vida es sueño de Calderón de la Barca.

Los usos de los silbos en los 1º y 3º actos introducir en escena a Rosaura. Los décimas son para el monólogo de Segismundo 1º jornada, sirven para la queja del loco y en este caso se cumple Hay dos tramas paralelas, la historia de Segismundo y la de Rosaura Los críticos del s XIX buscaban la unidad, eso no funciona en el siglo de oro, la acción principal y la secundaria son 2 partes de la misma realidad, dos héroes, uno es antihéroe de la obra. La trama A, plana de profundidad, evolución de Segismundo, problemático existencial y prudencialista (cómo debería educarse los príncipes)

pes. Trompa B, plano de superfluididad, Rosaura buscando vengar su honor, comedia de enredos de amor y celos. Están ambos tramos superpuestos. Dos personajes con un propósito, un objetivo recorre a otro y se condicionan mutuamente. Habrá, según vitse, dos ejes



'La Vida & sueño' es una pieza única, bien estructurada. Destino y libertad del hombre: es un fin determinado al nacer o es el libre albedrío? Debate religioso y metafísico de esa época. Planteo del problema del conocimiento a nivel filosófico, problema del horóscopo en los XVI y XVII era tema ajeno al pensamiento científico, la predestinación si lo era y fue motivo de división en la iglesia → jesuitas (libertad para de-

este problema se ve también en el condenado por desobediencia

(la omnipotencia divina era total, Dios decidía por el hombre)

de de gracia divino, libre albedrío)

XVII ↓

Juan de Valera (hereje que decía: si el hombre ya nació condenado no hay nada que hacer, pero qué voy a modificar mi conducta, pero qué error hay?) → conduce a un estancamiento

Segundo mundo se superpone a su destino y se revela entre los siglos (sofía griega en su época ontológica). Debate sobre predestinación, controversia de "auxilio", de los auxilios divinos eficaces o no. Debate sobre lo único (creer ciegamente en



ello & los sentidos nos engañan?) principio de la modernidad,  
fin de la Edad Media → comienzo la revol. del Renacimiento.  
Teoría del conocimiento, aspectos del Platonismo difundido por el Italia  
no al Renacimiento Niccolò Piccino, los fuentes & seculares con  
los interpretaciones, en ste uso relacionando a Calderón con Plotino:  
Fuera de Segismundo = gobierno del útero Plotínico. ¿ver en los sue-  
ños o en el exterior que nos está ahora privando? → Confusión  
de la realidad. La belleza como medio de perfección y de eleva-  
ción, Rosaura y Segismundo unidos por la infelicidad, Rosaura es  
la luz, la belleza, la iluminación de la mañana, a través de ella -  
elevación hacia la divinidad. ¿Cómo puede el hombre desengañar-  
se de la confusión de los tinieblas? - Lograr el bien, superación del conflic-  
to entre la percepción de la realidad y la realidad misma.

De Regimine principum: lo que rige acerca de la educación princí-  
pales. Evolución de Segismundo, technician a su padre que si lo hubieran  
educado en vez de su error lo hubiera cambiado su conducta. El  
periodo de cobardía está presente en todo lo obra.

Los personajes no pueden ser analizados solos ej: Segismundo = lo que  
Rodrigo y Otoldo han hecho con él.

Segismundo aparece en 6 situaciones: 1 en el 1º, 2 en el 2º y  
3 en el 3º acto (1º) Rosaura desciende de una tampa como si fuese  
una montaña, suena a Segismundo y viene el urólogo. Es  
como el salvaje que se enfrenta al culto. Segismundo dice: "El delito  
mayor del hombre fue haber nacido", único crimen que conoce, extrapola-  
do de su contexto refleja el debate de la época. 4 decanos foro su urólogo  
hay seres vivos en la tierra, en el aire y en el agua (y el  
agua viscoso como elemento) Noce el ave  
" " bruto } estructura  
" " pez } telónico final.  
" " orroyo }

A cada elemento le hace preguntas: ¿qué parte de el del conflicto.  
Sistema disemulativo - reestructura en el urólogo. Cree que su padre

ma s el de todos. Analogía de la vida del hombre. Libertad limitada, la verdadera libertad se adquiere después de la muerte. Audizor como personaje se enfrenta con el otro. Segismundo conoce a Rosaura y se encuentra por primera vez con la belleza. Clotoldo y Rosaura en 1º encuentro. Repetición edípica.

```

    Madre
    /   \
    Hijo  Padre
    /     \
    Pos. Clot. / Rosaura / ?
                \         /
                ?  Estorbo / Seg. Rey
  
```

Calderón no plantea solo lo mejor que busca es honra sino q' también busca su origen. En el 2º acto Seg. aparece en el patio, en torre, lugares opuestos. Posilio tiene miedo a ser reemplazado por su hijo Ant de Urono ( padre se une a sus hijos por miedo a que ellos lo superen ). ( 1440 - 1517 ) - Segismundo le reproduce al padre su encuentro. Señor fora él s el señor en el patio, se el verdadero vivir. Vida-Muerte-sueño: trilogía en " Vida s Sueño ". 3ª jornada, los pasados algunos años, Segismundo en solitarios y con Rosaura. Clot bien s gobernar bien: como a Rosaura y controla sus instintos, se emula con su padre y pone preso al soldado rebelde. Con una vida honesta se frenan los sueños de la muerte

una libertad ≠ destino  
 ↓  
 obrar bien = gloria

PRÁCTICO

17/10

Tercer: El condenado por desconfiado

3º jornada

Pedrisco tiene miedo a ser condenado. Episodio del demonio, todo s invisible, el diablo y los misios. Enric logra una decisión correcta. La salvación divina viene en forma de persona. Los condenados no tienen comunicación con los señores. El motivo del buen pastor es una metáfora, una parábola bíblica, viene a ser el mensajero de Dios así como el demonio se presenta como ángel fora salvar. Cuando aparece el alma de Enric en el cielo Paulo no lo reconoce. Cuando aparece el pastor hay remanillos y luego se vuelve a la otra fador dilla. Paulo no cree que Enric se salvó y por eso se condena.

La dramatización del infierno es interesante.

Calderón de la Barca - "El auto sacramental" : el gran teatro del mundo tiene lugar en las portas de Babilonia.

Está relacionado a la fiesta del corpus. (SKIII) se comienza esta fiesta, se expone y adora la eucaristía, SKIV se sigue y se hacen procesiones, SKV se hace fiesta nacional, los músicos, músicos se localizan a lo calle y los acompañan un coro que representa músicos bíblicos (SKVI) la gente se desfogaba y ya no hay sortos, especie de teatralización, entremeses. El precedente es babilonia, cuando se con sus torres y colinas una boda calderón. ✓

Auto sacramental : otros músicos con alusión al sacramento de la eucaristía sin división de actos, vinculado con la fiesta del corpus.

→ Combatió un poco el carácter reformista según Jope, distingue dos partes → exordio : eucaristía, los personajes lo trabajan de distintos formas  
→ argumento : cualquier nombre bíblico, legendario o ficticio pero en el que la eucaristía pueda representarse.

La eucaristía : base de doctrina católica, muestra cómo el vol. No todo el auto giraba en torno a la eucaristía pero tiene que contener por lo menos una alusión que recuerde que se celebra la fiesta del corpus. Calderón resalta el carácter litúrgico y devoto, los sermones que aparecen a lo largo del auto sacramental. Procuran sustitución moral. Poner significados dentro del público, figuras santas para utilizar en conceptos distintos de lo bien, el mal etc. Esta base ideológica es fundamental en el auto, representar la gracia, el pecado, el castigo, el cuerpo, el pecado con alegorías. Teatro al servicio de la teología. Se lleva al extremo la predilección, transformar lo universal en visible y lo visible en lo fante de la muerte de Babilonia donde la figura de la muerte está personificada.

ej: el personaje rico o hermosa estará castigando a todas las clases sociales de riqueza o "en el mundo" lo que se representa

la se vea no tiene correspondencia con la realidad. Injerto  
con fipos, creaciones que eliminan cosas que tengan que  
ver con otros conceptos. Ej: el pinto no puede ser lindo,  
rico tampoco, solo es rico.

TEORICO

UNIDAD 4 : NARRATIVA CERVANTINA 17/10/96

Cervantes

"El Don Quijote"

Lo más canónico en lengua castellana, la 1ª novela moderna.  
La división de la obra ya de por sí parece pensada para una  
lectura parcial. Cap 33, llega a una vuelta, el venidero soca  
un texto y lo lee. Cada capítulo y título anunciaba lo que se-  
guiría, el eje era consistente en sí mismo, el cap. se entiende  
aisladamente. Comienza el primer clásico español, pero el  
Cervantes es el más exitoso, divulgación masiva desde el primer  
momento de que el barroco no era aceptado por el resto de Europa,  
es clásico. Los desmesuras o el despropósito de la obra se lo atrib-  
uía al personaje y no al autor por lo que fue exitoso.

Lograda en 1580, único novelista anterior al Quijote. Comen-  
za un aristotélico: unidad y variedad / historia y poesía,  
características combinables. Su primer novela es póstica - Estrella  
de la novela, literatura idealizante, género póstico o hipó-  
tesis: gusto femenino o propuesta queitica. Los autores eran  
cristo-fundis flexionaban en su camino. La 1ª es imposible -  
existen en 90% ante los textos.

2 Quijote - 1ª novela moderna, idea de la crítica. Mas allá narra-  
va, Cervantes 1º autor que hace uso de ejemplos narrativos (o  
fandango - el protag. cuenta mentiras, hay múltiples narrado-  
res). Da por tierra y es la desolación - canónico en los  
siglos XVI y XVII. Mezcla la presencia de narrativa póstica, técnica

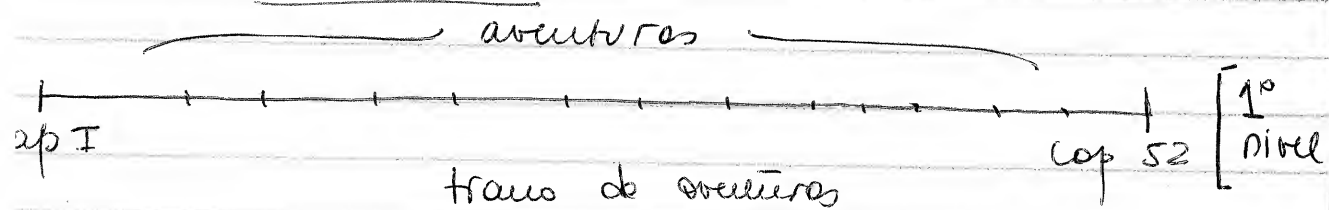
ca de aunts vizantins, novel·la grèga, narrativa norrena (major  
contenut històric, de inter cultural) tenc ja una forma de  
tots els gèneros. El començament no és una altra biografia, no se fo-  
calitza en la història del personatge (com en la picaresca) sinó que  
se lo presenta ja vetejant 50 anys, presentant el seu social, reules  
d'ètica de membrat, no està casat, ni hi ha ni poder tenir.

Associació de la seva societat - està present en la mentalitat. No  
habrà profecia en la seva vida. Segueix amb els hàbits almenys  
(muy pocs), alguns mites, hi ha algú pobre. Sovint, el començament  
no és precisat → no se sabe desde el principi on començava  
on començava. Se delega la emissió en una perso-  
na, el 'yo' s'absorbeix. Després se parla de hàbits valerosos de  
lectura que li s'acompanyen per poder llegir narrativa caballeresca.  
Se planteja el inici de la vida (1er heroi que s'obliga a  
poder llegir), no se narra tots els episodis desde el naixement a  
la mort, solo de la vida, comença a la voluntat.

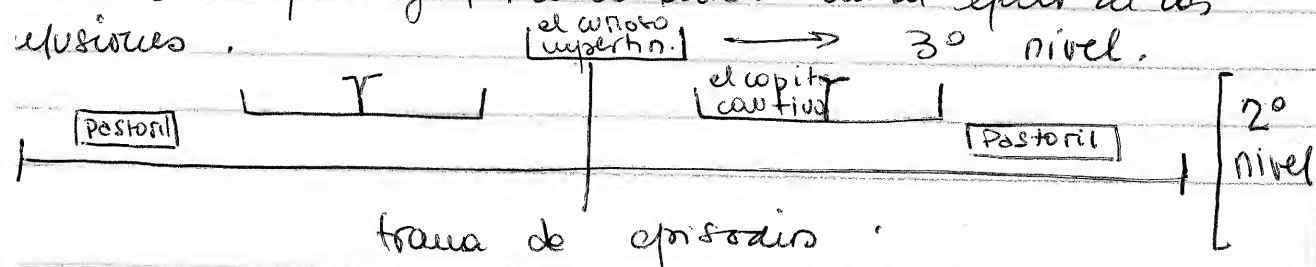
La vida se organitza segons → lògica pròpia del heroi. Tien  
an pocs bàsics en la mentalitat → 1) el nom, la  
denominació de les coses s'ajusta i és una forma no una im-  
mutabilitat social, per se elige fora de heroisme un nom  
especial que ompli la seva vida i èxit. → 2) se can-  
gia el nom a la seva dona (cònjuge) i a la seva dona (a  
la que s'ha de servir. Este és el origen del nom, pot ser  
una nominal. Quatre dies se lleva a trobar els noms adequats  
per a la designació creada. - Romantic - perquè per heroi abans  
que tots els herois. La vida queda marcada amb la invenció  
de una dona que li va a justificar l'heroisme i el caballer.  
El adós s'omple, se veu a un gipote lo perdono sempre  
que se lleva el nom a la dona i li digo que el li ha venut.  
El nom que va de boca en boca és la fama. A mesura se  
vida de caballer andante, se busca de aventures, molts de  
los quals no són per ell sinó per el camí



que toma Rosinante. Todas las estructuras tienen varios tipos.  
 Narrativas. De historia base determino los sucesos del quipote  
 problemática entre Realidad - apariencia → gran temática barroca  
 dentro de un loco & lo único social al lado que contextualiza  
 la novela. Los personajes en los que se tope son gente de cañes  
 & también otros que cuentan sus historias, responden a las exigencias  
 de los destellos narrativos. Junto al quipote protagonista, tenemos  
 al espectador de los episodios en los que hablan los 2<sup>os</sup> perso-  
 najes (Niveles I y II). El tercer nivel es de 1605, el currozo  
 impertinente, novelle que lee el cura en los ventos. ¿quipote aún  
 tiene esta intertextualidad? → logra generar efecto de realidad  
 los personajes son tan reales como nosotros, todo lo cotidiano y  
 cotidiano hacen el mismo texto y el mismo tiempo ⇒ son  
 "coles". Además & pertinente este cuento yo que genera + de un  
 desahuce, efecto cóctico, quipote & el único que no asiste a  
 la lectura, está durmiendo.



cuando quipote malinterpretó la realidad, los consejeros  
 su físico, cuando supieron uno "social, los" son +  
 groves. Y: muchas se encuentran en los goles, propositos le  
 finados, goles, bates son gente que quieren decir. Quipote  
 trasladó la realidad y les pregunta a los hombres encadenados  
 si son forzados y como le dice que van obligados lo solva  
 eso luego no quieren ir y decirle a Dolcinea lo que ha  
 echo ⇒ se fue y terminó mal. causa-efecto de los  
 elusiones.



El matrimonio es trágico y ante Iglesia y así sobreviene un problema de herencia. El matrimonio pretridéntico es más rico narrativamente porque genera confusiones.

Que primer eje temático de la muerte = eje temporal de toda la obra y ver como se trata esto en la secuencia de aventuras de Caim, sobre todo en dos episodios lo contrario del cuerpo muerto

1-19 y en 2-11 las muertes de los protagonistas de la muerte.

3) como aparece el tema en la saga epistólica 2º nivel, Don Quixote 6. 11-14 y Don Quixote 19-21 2º parte, en episodio festivos tema del suicidio, típico de narrativa festiva. La muerte solo aparece por desesperación de amor, convencionalismo, Cervantes adhiere a la tradición. En la balada en cambio se dedica a ser poeta, destruye los convencionalismos en los primeros libros, no así en el Quijote. Libro de los sucesos

2) 22-24 capítulo mediano de esta segunda parte. Encuentro de Dulcinea se engancha en el mundo de Montecino. Burlas y aventuras por los caminos 235, aventuras de Merlín, 69, 70 Don Quixote que inventa fines para que se desenlace.

1º parte: cop I, 19, 11-14, 52 (1ª parte de la novela)

2º parte: cop II, 19-21, 22-24, 10, 35, 69-70, 73-74

En la 1ª parte hay dos suicidios, uno solo, otra un suicidio.

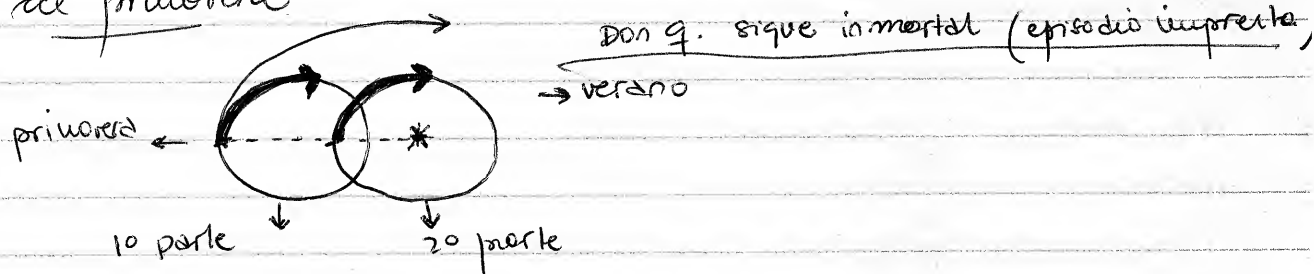
En la 2ª parte no hay suicidios intercalados sino que se da de otra forma. Sancho es un personaje tanto que le afecta su existencia.

Don Quixote es conocido no solo por su fama, también como texto que circula y como tal se hace uso y abuso como por ej. el capítulo de los duques que se usan para burlarse de él, divertirse a expensas de él, se crean aventuras. En 1614 se había editado una segunda parte apócrifa Don Quixote de Alonso Quijano que quiso destruir a Cervantes imitando una tradición que no le pertenecía.

En la 2ª parte se desvanecen de Dulcinea y lo encierran en un lugar esta es la continuación falsa que intenta hacer por tierra la novela

The Golden age, temporal configuration of Don Quixote "Muriel  
Homologar estructura temporal de Quixote con la estructura teórica  
tica, pedro de toque para decidir si valió o no. Pero fubertz de lo  
is es una sucesión de días efímeros pero hay anacronismos internos.  
Lo prior y segundo solidos en el verano, segunda irregularidad  
dentro de referentes externos. España de Felipe II (muere en 1599)  
mientras que la realidad social se agota, la 1ª parte es 15, la 2ª la  
de Felipe III vandenensu cotación, vivimos en esa era. Uno de los  
grandes problemas de Cervantes era lo crontológico. Cervantes era crea-  
r y para los penitentes estaba utimoz bien, usase uno tema de todo  
e que así como lo historias ficción y el tiempo también así. Lo  
se se presenta como manejable no es así. Como tuvo éxito hizo  
unos poés pero esto era típico de lo caballeresco, sobre un edición tras  
tra sucesos que cada vez eran más historizados. El padre Eximie-  
o reputaba a G. Rís y decía que lo temporalidad no era crontológica sino  
corresponden a festivales religiosos de primavera. Antes de Muriel es que  
pero fue el de "Diccionario de Quixote" Herrebrichsen, que afirma que  
obispo las Referencias int. y ext. y tiempo y trabajo sobre ideas de hien-  
nético. Muriel, ahora sí, habla de doble perspectiva en la obra.  
crontología humana (sucesión de días y noches) y a la vez inscribe  
u error como caballero de una temporalidad crítica, los us-  
tos del día que se representan es: 2 anacronismos, cuando sale  
f cuando se sale el sol en 2ª parte cap 61, yo que allí se derota-  
ar. La temporalidad no es un motif de Cervantes sino que  
está forjada lo let. de caballero, hombre medieval, el  
combate individual. En el barroco el crontológico es en épica  
y no es el caballero sino el interesante.  
Lo let. caballeresco depende de los fuertes que utiliza es: la  
mitología celta e islandesa (Rey Arturo), exponen  
de un forametro mitico, asociando a diversas de la vegeta-  
ción en personajes (laurel) diversos de la vegetación

cosmovisión antagónica ( vida / muerte , luz / sombra , día / noche ) Festivales litúrgicos cristianos que seguían desde la primavera hasta el otoño a los laboleros. Podría sobre los géneros de los modelos medievales, siempre son en primavera ya que el cronotopo así lo exigía para las estructuras. La novellista báltico es circular, siempre hay algún tipo de destrucción & siempre hay un plazo de tiempo. La derrota del quipote se produce en la última festividad de primavera.



Toda la temática de la muerte & constancia en el 9 y que no es solo la muerte del origen sino también el personaje & la construcción de 9, maduración sobre vida y muerte. Descubrimiento de la imprenta que determina la muerte del hidalgo.

Festivales: foscos, penitentes, san Juan y la florida.

## PRÁCTICO

24/10

### " el gran teatro del mundo "

Emmarcado = enmarcado ( dentro de una representación, hay una representación ( pensar en el decamerón & los mil y una noches ) Hay 3 partes, la del medio es la representación enmarcada. 1º parte 1-627 vv. conceptos de forma y materia, dis = autor creación del mundo y de la obra. Fabricar un espacio para que el gran teatro del mundo tenga lugar, división en jornadas, ley natural momentos bíblicos, ley divina 241-242 vv, alma y sepultura. Personajes típicos están caracterizando a los seres sociales y por otro lado los " fenómenos de ideas abstractas: hermosura, fealdad, (la-



discreción

vainosa) y (la religión), la muerte es la vida. La presencia  
al niño indica la fugacidad nove y muere, se va al limbo  
(donde con los niños no bautizados). Los personajes pueden ir al  
cielo y al infierno según como acción. Nos vuelve a llevar al te-  
ma del libre albedrío, condicionado por el papel que se le asigna  
a cada uno, está limitado por el estado social en el que aparece, el  
pobre está reducido a aceptar o no su posición. Visión  
estática, sociedad de la F. Media, funciona si cada uno se queda  
en el lugar que se le asignó, el pobre va al cielo por haber soporta-  
do esa condición. Sociedad autoritaria, el autor se refiere a la  
teoría protestante y dice que el creer con... es el signo de la salva-  
ción, este querer progresar y el insentimiento lo revoluciona.

Distribución de ~~efectos~~ acciones como símbolos rey: furor y laurel  
(también en moran, no se pueden devolver) Labrador = asador  
rico: fijos, riquezas, pobre: no le dan nada y lo devuelven. El te-  
ma queda introducido, a cada uno se le dio indicaciones. Piden  
los personajes para ensayar (aquí se marca la diferencia) IR con  
"la vida es un camino, no se puede pagar la vuelta". La escenogra-  
fía son dos globos: el celeste - donde está el autor, el terrenal -  
donde se actúa. Los personajes están por contraste ej: hermosura ≠  
discreción, en la manera de vivir la vida y ver el mundo, una  
por los cosas terrenales otra los bienes espirituales. Por los cosas mora-  
les en tanto obra de Dios y hacia lo divino. El pobre no se quita  
nada que pide paciencia. El único que le da libros es el de la dis-  
creción, por lo tanto todos se condenan menos estos dos. Pobre bien  
por fe y fe a Dios. Si el rey no sostiene a la religión está  
mal, el rey se salva solo por darle la mano a la iglesia a pesar de no  
darle libros al pobre. Cada uno va contando algo y tiene la  
opinión de arrepentirse o no. La hermosura se arrepiente (no cuenta  
de el cuerpo-débil) pero se va arrepentida. El pobre ve la muerte como  
el fin a sus desahucos y el rico no quiere porque va a dejar sus  
riquezas. La religión no desaparece, queda por siempre pero



14/11 2º parcial (cuenta todo lo que se dé hasta la 2ª dosis de  
- lit. exp II - Porodi, en Prácticas hasta 'La Falateca')

## "Cervantes - Don Quijote"

La temática de la muerte está presente en toda la obra. Los relatos del camino típicamente barrocos, diseño estructural, simetrías. Choque entre imaginario caballeresco y entorno social. El Don Q., primer novela moderna, ya que no sólo pone la dificultad del no pasar 112 con el mundo de unicornios sino que además no hay una sola realidad. El narrador presenta la realidad subjetiva. En la 2ª salida - intercambio entre auto y mundo, Sancho Panza la atención a sus locuras pero también a saber que ni el - a veces discierne qué sucede. Cap XIX construcción a partir de los dones suenos, sueño de noche, juego de luz y sombras. Toda la situación se resuelve por una imagen adelantada de la realidad. Sería del mundo a las historias de caballería.

Por otra parte del opaco de la tibia figura: - lo refiere a otros caballeros que también tienen apuros el del grifo, el de la muerte, el del unicornio, lo mismo textualmente, tiene un mundo textual y no solo devaría en este mundo, el que hay un narrador que le hace a lo que el vive su biografía. La 12ª tiene conciencia textualizada y conciencia real y lo diferencia entre altas y bajas cosas sanas y el refranero hace uso de una gramática ininteligible. El término medio es la imagen que sancho le ofrece al Quijote, "el caballero de la tibia f." Para a partir de una imagen.

Habría una muerte simbólica a través de que se plasma en la figura, además él sabe que al entrar en la cama va a morir, allí entiende que lo visto es finita, él desea plasmarse en un texto pero al comprobar que lo visto no es - a lo int, enferma y muere.

este mismo capítulo (XIX) y donos桑多斯 dice en 1º febrón: "In-  
mortal a lo estructura y lo vivos y lo hogor".  
Don Quijote quiere el poder de la Santa Hermandad y es considerado un  
linamente. En su locura cuenta acciones paradójicas y conmovedo-  
res. El diálogo con el cordero - perspectiva carnavalesca.  
de burla a los corderos. El texto es una forma de textualidad repre-  
sentada. (cop XI 2º parte) Don Quijote entonces está encantado pero  
verdad y una situación falsa que en comparación con el cop XIX  
se provoca miedo está y fuera porodia. Algo llamativo del texto es  
que el nombre no representa claramente lo esencia de lo que aparece.  
Hay más, oculta, confusión. Todo lo relacionado con la  
narrativa.

— 146 —

Justicia epistolar, sucesos de personajes quince, que narración  
distinto, en donde nos se nota la sucesión de la muerte con la quince  
estilos: en la balada 1885' aparece este tipo. 1º episodio de novela  
bristow, el horizonte geográfico cambia y se reparte entre este  
un paisaje distinto. Ciertos buscamos unir lo único y lo vario con  
Aristóteles. Todo gran obra debe unir historia y poesía. Como logra  
2º parte de nivel de una a otra. Sabotaje de Cortez analizó esto y  
dijo que había signos de progresión narrativa. La historia tenía en  
la perspectiva el horizonte bucólico y esto significa que la muerte era inces-  
ante. Estudia esto en la balada donde el asesino que aparece  
y quiere. La muerte aparece al inicio en este 1º episodio.

La bella es un símbolo netamente masculino y hace tener notar al Quijote  
sobre la ley de la madre a lo del padre, pero de ley imaginaria  
la sustitución, llegar a esa ley implica una ruptura. Pasa del yo al  
no/yo y madre separada. Se pasa a lo idéntico y el mundo po-  
se representa esta angustia: una mujer quiere algo y a lo y quiere  
el hombre. El canto y la música forma de este nos eleva ya que  
no copia, es el modelo del ideal. Pero se idealiza a la música.

Se manifiesta de D. y espera que ello lo sea de él. Conciencia de sustituir  
explicita las comunicaciones del texto mayor. El círculo con.

de hombres, la lógica de la creencia supone que la mujer no hoste.  
Eucalia y la Telocin durkera yo que se uortigo por hablar mucho.  
El modelo de mujer que aparece en el stilo poetico es aquella que ama  
el hō a su medida por su uenidad sobre la boca la euterra. Detrás  
de los fons apman que stā t., de stā particular iz de uerte y ul,  
ha destinado su cuerpo al uer, no fopds al iunio, o la loque-  
ra. El modelo textual es un modelo épico. Se iz con la eneida, la  
común desprada euterra un punto problemático. Desesperado a su suicida  
lo " de ste gpeja t. Ante lo no satisfocim' del yo = a tú se suicida  
no antiguo supera lo uerte xebolito y => se uata euterra y  
además se euterra donde ello lo tellazo, repetición de situación,  
lugar fuera del pueblo, ¿muere t. de amores?

---

también muere por ser solo un miembro de la iglesia, es un problema doctrinal. Derivación de objeto, menos la discreción y la hermosura. Van a la cruz como materia, representa la eucaristía, la comunión, un estado de gracia. Al juicio final. Asunto y of-  
gumentar para el signo - auto sacramental. El padre y la discreción  
entran a decir, el rey lo hermosa y el calor al purgato-  
rio, al rey le da una mano porque él le dio una a la religión, el  
que se va al infierno y el otro. Termina con la invocación del nudo,  
deseo bien - exortación con la doctrina que se enseña.

Para el jueves: I Solatea

TEÓRICO

\* Cervantes \*

24/10

Novela - Ginebra

Concisión desesperada = suicidio = muerte. Se entienda desde oírse. Te-  
trónica, fuera de la cultura. Muerte moderna - suicidio, muerte  
tradicional convención de morir de amores. Creación de los textos, este  
texto es una duplicación simbólica. Destrucción al otro, contar su propio  
destino. El texto es una manipulación de los sucesos de la novela, lo que  
señala no responde a la realidad sino a la imaginación. El texto no  
es doliente, pero es la voz de la conciencia que desprecia. La animalidad  
el instinto, el habla que no se habla, este desorden estructura los con-  
tos. El tono de jura flama sobre la composición → planea suicidio por  
la cultura reformula lo real, el sentido de su ser está en la no  
correspondencia. Los figuras mitológicas, dioses infernales → esa  
la Calafia = libro bucólico y folclórico de gentes y cosas nuevas.  
los reguladores, dan premios y castigos en el + allá. Los premios  
infernales vienen a coincidir con cosas de entratamiento. El es rectángulo  
no hay hist. crítica, es un texto fúnebre. El otro se borra y el vacío  
se expande. Aparición de Marcela, hermosa dama, se presenta en el en-  
frente. Textualidad ≠ oralidad. Al terminar su discurso, abandona su  
sena. Don Q. promete que se la siga, se interna en el bosque por en-  
contrarla. No hay un suicidio experimentado, se da un hecho



texto, en el Quijote de 1615 está cantada Bras de Banachir -  
como al suicidar. Basilir con dones de naturaleza. Quieren cosas  
a su hija con alguien que no tiene esos dones. El padre de  
Eriteria. El de posorio es el el lugar donde ni el sol ni el día  
pueden verlos, conocida no fúgole, descripción de la vesta simple de  
Saulos rubroada por la cruzada. Paraos místicos, se celebra con  
artificialidad, lo que parece no es, todo tiene otra función  
de la que le asignó. El matrimonio es un viaje largo, muerte individual  
se largo es irreducible. Marcha hacia la brasa, preparativo. Monedas  
mitográficas presentan el art. y decoran alegóricas. Lo que se debe  
entender y tradición iconográfica. Mors - muerte en latín porque  
muere. Basilir se tropieza con lo espada. La vida está en el poder  
mismo, sigue habiendo. Nos remite a un contexto particular,  
muerte amigo al señor y de la noche, y su muerte es de día y  
su señor es a posteriori de la muerte => es una introducción.  
No puede haber una interpret. única. Hay 2 tradiciones - cultos -  
mitológicos y uno popular. Ca - macho -> virilidad? .  
Bruja "Canucha" del colquio de los ferros, -acho- es una  
descripción despectiva. Basilir por su destino igual al señor.  
Eriteria se suicida. Horal y almendro o guiso. El origen del  
lugar | destino de los | para los pobres. | aquí lo muto  
el de feto | o nogal. | olvidar del amor  
se se va de viaje, 7 años se la espera y no vuelve porque se ha  
casado y él y ella es lo que Canucha le recuerda a Horca-  
a. Mientras que el teral (Pirano y Toste) sangre falsa  
perma, virilidad, lo deluge y diferencia a Basilir de Banachir.  
En el desfilice hay mitología e industria. Los ferros  
a Santa Citeria curaban el mal.



29/10/96

- "El Don Quijote" -

Parte II = antijuan de los creyentes de los duques. Cap 34 y 35

formada de cosas. Similar al apocalipsis, una naturaleza que se vuelve otra. Chirrido de cerros (Saturno = dios de la muerte - orenu tirado por bueyes). Burla a Saurer, erótico, disimulada con los creyentes de caballería.

Heste antiguo = enemigo antiguo = colalgota del diablo = se acerca otra parte del mundo, persecución del mundo sagrado por el caos allí. Recluta recuerda los tropos de la muerte. Vestido de blanco: fantasmal. Coloso = aquí vol sagrado maligno, mejor noim de los brujos. Cap 64. Quijote derrota peñit al coloso - reina a su aldea por un año. Mientras que en los 3 ocultos por Artidiana (dama que quiere decir - vino) - el exceso de la bebida, cose de vino atado por etasno).

Desa hacerlo olvidar de Quicena. El amor a los poderosos como la muerte. Cap. 65. Solen uno coloso que se los lleva prisioneros al palacio del col. Se ha cambiado el tiempo y el esqueleto terrestre de los duques a lejoso. Artidiana

(muerta ausencia de flores por los desamors del Quijote. Muir al Ofeor -> rescatar a uno enmascarado del infierno).

Los amores que desembran en suicidio son tipos de los post-rits. Artidiana a lo 10 mujer que presenta un intercambio erótico en D. Quijote (que organiza un sist teleológico y fantológico) -> no cubre nuevo diálogo y los mujeres con los que se udea (a nivel culto). Artidiana ayuda a los nobles a burlarse de él porque lo derrota desde el nivel, siendo debe pagar con su culpa (cotas - uauona, afilados). Humillación, lo encuen de que no es terrible penitencia. Sonos fue cordicinas, lo ven con un modo de la inquisición (bonite). Quien lo va a golpear, por lo que es una mujer (varias, no una) duenos -

mujeres casadas, las vírgenes, viudas, excluidos del circuito  
económico, sin bienes, no podían volver a casarse. o uocares  
altos que servían al poder. Antisidna está 2 días (nº del día 26)  
el 3 y el nº divinar. Refugio de lo nuevo de Montecino  
el de los duques que tienen a Delamara y el de Atre-  
dora. se decía que los mujeres tenían el cerebro con viento  
y pasaban variaciones. No entra ello al nos allá, queda  
en el límite, ve que los dioses jugaban a la pelota con ellos  
y uno de ellos 3 lo 2º parte jugada del Don Quijote. Hace  
Que el personaje falso del Quijote falso dijo que el no existe  
y el verdadero 3 el de Cervantes.

Don Quijote: Bibliografía

- Sobn de Intozar - Delectera del Quijote
- Molho Maurice - Gustavus narradores.
- Murillo Luis - Los tiempos míticos.
- Erwin Panofsky -

- 1) Temu
- (co
- 2) N y  
citou a  
postu e  
Couto
- 3) No  
tradu  
tuyen

PRÁCTI.

benito p  
en aser  
longs, el  
Quis en  
lo opaci  
tura, el 4  
Quis y  
la pervil  
recedan  
fades que  
personajes  
de, traic  
cuando  
en el bos

1º parcial.

- 1) Temas del borrador, división en 3 etapas.  
desarrollador 5 se anuncia pero no se desarrolla.  
(concepción autogénica - video - m. / luz - futuro de)
- 2) Al y vuelta de el borrador Égloga I y Égloga II  
cita de semi- en los ideas probablemente. Ver el caso particular de cada  
parte con respecto a la naturaleza y a la muerte. Cita y precisión  
Como borrador se escucha tres Nervoso.
- 3) No se habla de plagio sino de recreación y elaboración en las  
traducciones. Falta trabajo textual (Herrera) "otra manera  
de..."

# PRÁCTICO

31/10

UNIDAD 4. Cervantes : La gaceta

Género postal, no predomina el amor que es típico de este género, se abre con un suceso. Pelatos inter alios, novelas a la italiana, cuentos largos, el mundo bélico y Boccaccio en el Decamerón, y Vauvenargues.

Dist. entre un buen d. filos. distintos: Rous y Joubert, aunque ven con  
la oposición y presencia de sus quejas. Cuando empieza a contar su his-  
toria, el (post) parece un (cortano) y lo (testora) 3 (moite). Oposición entre  
Andrés y Aldea. A un lugar ficticio se le da un lugar concreto.

La fértil herencia existencial de la novela sentimental, s'estructura de  
recrear de uñas y la novela avanza así. El conflicto se desdoga, no son los  
poderes que mandan a sus hijos a trabajar a la cosecha, ahora son otros  
personajes. Los dramas, tragedias son imposibles. Dios correspondi-  
do, traición de la única dice que disandro y Silvio están enamorados.  
enamorados y s'to de Leonora y Gerardo de Silvia. Quien  
en el bosque, premonición trágica - Al pie del fiesco (símbolo

del nos aler) En el sueño hay una historia dentro de una hist.  
 dentro de otra + grande. 3 Rs, 1º trama y vínculos intrínsecos  
 a 2º. El león es un símbolo mágico, no existió en España  
 soñados al cervo blanco u otros animales. Sigando de nuevo  
 con. Hay tracción, angustia, imagen de muerte 1º asesino floso  
 más del mundo 2º imagen violenta del sueño, Nuevo cuento  
 lo que pasará. "Lous aureus" relato de traición, asesinato.  
 angustia simbólica de la violencia que cruza todo lo oscuro.  
 El trabajo con los roles (benet: narrador - forjador) el que decide, el  
 de algo no coinciden siempre. El poeta Sigando narra su hist.  
 veces no fue ni protagonista ni testigo. Cuenta trabajo con  
 Dostoyevsky. El narra aunque el autor no lo vio, ~~el~~ narra el mundo  
 del texto oral, el autor. El punto es trágico y mundo x de  
 cuenta a quien nació. No notó a Silvia sino a su honra. El  
 amaba y sin embargo oírte curiosamente. Sigando ocurre a co  
 is. de la traición al final. Seando envuelta en su sangre  
 → terrible a nivel violencia. Esto viene del concepto trágico.  
 denuncia a Sigando y trágico. Sigando se reconoce en su  
 ist, mueren los dos. Heros y Seando también + otro  
 hito muy común. Se cuenta el sueño, se dice identificación  
 iológico. Hay un 3º asesinato. Se sepulta a Seando y  
 a lo sepulta. En el sueño el león es nose. nota al cervo fem.  
 un lugar propio mágico cuenta como fantasmal,  
 reino y al nos aler lo alto por el sueño premonitório.  
 xicos, truenos, ruidos. ~~el~~ <sup>aire</sup> → tierra / Pastor lloro su pérdida  
 continua la hist. mundo, profunda / 1º texto drude ca  
 muerte no es doctrinal.

TEÓRICO

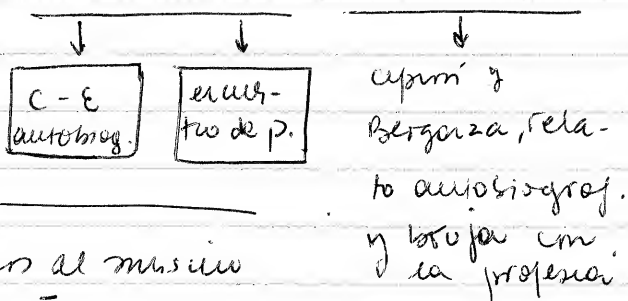
31/10

Cervantes = Novelas de aventuras

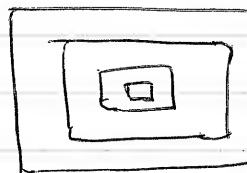
el coloquio de los perros. 1613. (última de las novelas).

Los novelas quince años o más a lo fin del 2do quito. Toda la colección es una sola novela. El narrador habla desde fuera de la novela dice que se encuentra en Peraltá y le ha pasado algo: se cansa mucho enojoso, se habla de un enfermo que oye diálogo entre pensamientos del entendimiento, ojos del alma, del espíritu

3ª persona      compresión - Peraltá      lectura Peraltá      C - P



nosotros leemos al mismo tiempo de Peraltá. De compresión depende toda la lectura 3 autobiografías, 2 diálogos 2 textos (diálogo y propensión)



'Espacio tengo, lo tengo bien lo recuerdo' - Peraltá. La pluma, brazo del escritor asignado a los letras y lo espacio se oros por el subgénero bíblico: "lo espacio es lo palabra de Dios". El diálogo es terapéutico y salvador, el centro del cual es la propensión (que se repite 2 veces) → en distintas versiones. Volvieron en / a a poder como uno o viceversa. La historia comienza cubriendo a los mellizos y no se sabe si no viene de los 12 entre lo grupo y el diablo. Se degrada un burgués, a existencia animal, se es el pecado del diferente mientras que Bergranza acepta el demonio, así elegir entre poder o valores. Se estructura como el hazoillo de Tormes (10 novelas privadas, autobiográfica, fue unzo de muchos años y 3. fue (erro de muchos años) en excluden, en incluíen, el de transición y un personaje que es flandés, en sítilés, llevándolo a dos ferro y raciónes los limones. 12 de poder. Años incluidos muy bien trócan.



Из чотто: поточе, работ, период, асусил.

Los países en vías de desarrollo comunes con educación y cultura, y unido  
mundo sensible, mundo de cavernas. Los días, son los 2 perovian  
o dios pero Zogaya no se quiere tener por como, se exalta  
la lo virtual de humildad, creer de si uno de lo q' se es. = IR y  
profesión. En familias usuales a no humilde. Todo lo episodio  
hay errores, todo se desgracia por conseguir nos. Quiero,  
mostrar unánime de realidad, esto es el mal, pensar. El pero  
avanza + a q' nadie y en respuesta al hombre. Por querer ser  
nos con. se desgracia.

5/11/96

4 El coloquio de los perros

90 - 2  
90 - 3

Historia y forma (lo q' se narra + refiere al texto poético)

Asertativo. Murmuración y el uso por las ramas

Coloquei o meu preito do segun moral. ( En lio sn a Din como lio  
ferro sou al hombre ) e Allez al di a lio ferro verna

su propio entendimiento y discurso. No que lo interprete un crítico - moral o lo religioso, amor + muerte + vida. Escena privilegiada y el diálogo. Todos vuelven a su forma verdadero hundiéndose y resucitando el milagro (cosas que no se explican)

poterosa mano

espíritu  
+ fuerte



Esto supone todas las  
características (origen, espíritu de)

mano poderosa -

forma complicada  
+ débil.



Esto es lo que ve Cipriani

Análisis textual  
desarrollo de la muerte  
R y humor

Allegorizado x especie + bota a nivel moral. Refleja  
en el poder: humildad y bota moral.

R no con Dios se relaciona con lo misterioso  
lectura parapsíquica, de una:

adorar lo terreno para elevarse a la divinidad.

Es lo religioso para llegar al mundo. El diálogo es similar a San Juan de  
la Cruz. El conocimiento platónico es anagórico, progresiva fabricación de  
nivel.

## PRÁCTICO

7/11

### Libro VI "La balateca"

En el libro VI se juntan todas en unas balatas (cierra de los 3 primeros  
libros) libro II homenaje funeral de Meliso → cierra la 2ª parte  
y está más teñido por elementos místicos. Ver: bosque de cipreses don  
de está la tumba de Meliso. Trabajo en un universo moral. Caravana  
de portos y confluyen de todos lados y van al valle. Elementos  
fantásticos + religiosos (ver viejo Telesio q's como sacerdote)  
Vestidos todos de luto. Hyperbolización del mundo y belleza del  
lugar: fusión entre IV y arte (clásico en Cervantes).

Suger dividida en 4 (reproduce el plano de una iglesia). Da  
la sensación de un espacio cerrado. Ver: et in aeternum

cuadro y imagen poética y muerte y lo (rose: Yo también estoy en la Atenea). La muerte no es su sepulcro como en el libro I sino que el 5' el cuerpo etc' sepultado hace a lo ceremonial gral.

Del cuerpo su sepultura de Corinto vemos el cuerpo de Melio sepultado. Ritos, signos rituales → Plautus, llanto, género lit. de llanto por alguna expresión poética de lamento. Encomendar luego a que se ocupe (lamentatio amicum) en su paso al mundo. Jurar a Dios (post mortem). Telesio no es casualidad que lleve la voz de este padre. Confeción de odios: quinceños, forma símbolo de trascendencia, los poemas, rezos, inscripciones, los himnos. Junta elementos paganos con religiosos (dos entornos distintos). Desplazamiento del valor de los venizos (y no son cuerpo descompuesto de los s. finis) ahora se ve a las religiones, los santos (muerte cercana al mundo poético - vía de purificación) + similar a la E. Medea.

Panteísmo en la poética (Junta los elementos mitológicos y la cristianización) la poética es drama + costumbre.

Telesio manifiesta a los padres. Oscar Loggia se maneja el dramatismo (se golpean etc). Hay un doble significado en el ritual 1) la conmemoración 2) una cierta intersección entre poetas y divinidad 3) La encarnación es pretexto por que aparece la musa. Los poetas encadenan sus comentarios en intervenciones frente a la tumba de Melio. Fugacidad de vida, poder de muerte, posibilidad de vida futura. Melio muere en 1575 (es un personaje identificable) Hugo Buitrago de Orense, humanista y sacerdote? → es un humanista. Plautus trae datos biográficos. Hoy + seguro esa identificación. La balada aparece en 1585 a raíz de su muerte.

Todo prepara la aparición de la musa. Termina de contar cuando aparece y la musa canta cuando aparece. Conciliabulos. y además introduce la mitología (vive de la música) Caliope es la musa, los poetas cantan cuando está la musa.

Aparece en medio del juego → características sobrenaturales

En el primer libro se lo mandan a comer = parodia (ver en el Quijote la  
irracionalidad en el Quijote - cierre del episodio de meliso. Tienen  
anuncios con viento y fuego y sale de la tumba (predicción)  
Meliso se quemara => pasará algo (ritual de la muerte = cremación)  
Nunca q' es una tiene de religión en las uñas: oliva (1<sup>ra</sup>) y  
oliva (vida después de la muerte) → trascendencia en escritura = a  
el funeral de Góngora "El Cerezo". Sus tipos distan de verosimilitud de una  
muerte de la poesía, de la literatura "Coloquio", se presenta y mezcla  
poetas del canon, hace genealogía, legitima a Meliso en la tradición  
de " ", enumera poetas españoles. Triunfo sobre la muerte: escritura, o  
virtud sobre la muerte. Presentan el canto de Coloquio, le dan sentido.  
El Quijote mezcla teoría y práctica. Aquí se valoran la lit. universal  
en el canto se vive a los españoles exclusivamente. Lo q' cierra si  
se revaloriza lo idea terrorífico de la muerte, oco' hay algo, la  
muerte es positiva en IR al victorioso en comprensión del libro I.  
3º episodio: el intertexto con babilonia en boca del pastor suicida,  
se refiere a una historia q' es el fin de la novela en el Quijote.  
Celosia es la historia que cierra lo otro aunque no cierra queda abierto.

## TEÓRICO

7/11/96

Quevedo (1580-1645)

A Quevedo se lo ha definido más como una dilatación y compleja  
lit. que como hombre. No político y literario. Su biografía es 11, no  
se sabe mucho sobre él. Emilio Concha "Quevedo ante  
dos centurias" 1945-1948 (se amplió el 2º centenario de la publi-  
cación de su obra poética. / José Manuel Blecua. 1605-1635 - año  
de esplendor en el teatro clásico.

Es de una flica muy poderosa, Madrileño, su formación: estudio en el  
colegio de la compañía de Jesús como calderón, prima a su padre y  
después en la universidad de Valladolid, donde se formó, y los  
escritores latinos satíricos, Cicerón influye a Quevedo.

No conocía tan bien el griego. Entre 1603-1613 producción lit.  
importante. Escribió desde joven. Justo Lipsis - representante del  
neoestoricismo. En el 1º período de su producción están los poemas  
: prosa satírica, "El bursari" novela picaresca. Años más de un estilo  
rico en lenguaje. El texto es ilustración de la potencia de ex-  
presión de la lengua. 1609 comparece a D. Pedro Girón, duque de  
Almada, primer ministro consigue el virreinato de Sicilia y Que-  
redo debió escapar de los intrigas políticas. Pasa a Napoli q' es más  
importante todavía. 1613-1619 prosa en Italia son años muy buenos  
a nivel político y no tanto a nivel literario. El texto es trocado en  
prosa, era trocado durante muchos años. La justicia sale  
que los poemas de sus sátiras (los desterrados de la corte quedaban encar-  
nados en la torre de J. Abad) → se escribe allí durante un tiempo.  
Queredo es encarcelado por una supuesta traición 1639 al salir  
de la corte de un duque, se lo lleva a un convento San Rocco.  
Estuvo casi 4 años sin juicio, era un hombre enfermo. Se lo volvió per-  
judicado político pero en realidad había traición, apoyaba sus ideas  
a los Franceses. Lo liberaron, lo mandaron a la Torre de los v. y  
muere en 1665. Producción lit. importante. Porque que hubiera  
asunto y grandes críticas por su complejidad  
Aureliano Fernandez Guerra editor 1º de Queredo.